

# شیرازہ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

سرینگر

دوماہی **شیرازہ** سرینگر

# شیرازہ

جنوری ۱۹۶۳ء

جلد (۲) —————————— شمارہ (۱)

مجلسِ مشاورت

جے لال کول

رام ناتھ شاستری

نگران

صاحبزادہ حسن شاہ

ایڈیٹر

محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

طابع و ناشر : سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر
مطبع : کوہِ نور پریس۔ لال کنواں دہلی

| | |
|---|---|
| قیمت سالانہ | دس روپے |
| فی شمارہ | دو روپے |

"شیرازہ" سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
محمد یوسف ٹینگ ایڈیٹر "شیرازہ"
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

# ترتیب

---

## کشمیری شاعروں کا اِنتخاب

اکیڈیمی کی جانب سے کشمیری زبان کے مشہور شاعروں کو اُردو دُنیا سے متعارف کرنے کے لئے یہ سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ان کتابچوں میں شاعر کی زندگی، اس کے کلام پر تبصرہ اور کلام کا ایک مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک للہ دید، پرمانند، مقبول کرالہ واری، رسول میر، شمس فقیر، حقانی، وہاب پرے، عبدالاحد نادم، آزاد اور مہجور کے بارے میں کتابچے شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیلات اکیڈیمی کے پتے سے معلوم کی جا سکتی ہیں۔

# حرفِ آغاز

ہمارے مُلک کی سرحدوں پر چین کے جارحانہ حملہ نے ایک ایسی خطرناک صورتِ حال کو جنم دے دیا ہے جہاں ہمیں اپنی حیاتِ اجتماعی کی ساری قوتوں کو اکٹھا کر کے اپنے وطن کی آبرو اور اپنے آدرشوں کی سربلندی کے لئے صف آرا ہو جانا ہے۔ وزیرِ اعظم نہرو کے الفاظ میں "اس حملے کے بعد ہندوستان کسی حال میں ایسا نہیں رہ سکتا جیسا اس کے قبل تھا۔" ہمیں اب اپنی سرحدوں کے تحفظ کے لئے ہی کمربستہ نہیں ہونا ہے بلکہ جمہوریت اور پُرامن تعمیر کے اُس فانوس کو بھی بادِ مخالف کے تُند جھونکوں سے بچانا ہے جو ہمارے مُلک میں روشن ہے اور جس کی آب و تاب سے گھبرا کر ہمارے خود ساختہ دُشمن بدنیتی پر اُتر آئے ہیں۔ قوم نے اس تقدیر ساز مرحلے پر ہمت تنظیم اور اتحاد کا جو بے نظیر مظاہرہ کیا ہے وہ صورتِ حال کا ایک نہایت حوصلہ افزا پہلو ہے۔ دانشوروں اور مُصنفوں کے لئے بھی آزمائش کی یہ گھڑی اپنا خاص پیغام لائی ہے اور ساہتیہ اکیڈیمی نے اس سلسلے میں جو اپیل شائع کی ہے اُس میں اُن کے فرائض کو خوبصورتی سے سمویا گیا ہے۔ آزادی کو مُصنف کی متاعِ عزیز گردانتے ہوئے اور موجودہ آزمائش کی حدود کا تعین کر کے اپیل میں کہا گیا ہے:

> "عوام کے جذبات کا والہانہ اُبھار عظیم کارناموں اور شجاعانہ کاوشوں کی صورت میں ذریعۂ اظہار چاہتا ہے، ورنہ خدشہ ہے کہ یہ جوش و خروش کے ایک بے مقصد تماشے میں تبدیل ہو کر نہ رہ جائے۔ یہ امر تخلیقی لگن رکھنے والے ہر شخص کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔"

ظاہر ہے کہ لکھنے والوں کو حیاتِ قومی کے اس ہنگامہ خیز مرحلے پر اپنے دیدہ و دل کی توانائیوں سے نئی راہیں تلاش کرنا ہیں اور جذباتی اور رُوحانی سمتوں میں قومی یکجہتی کے جذبے کی دُرست اندازِ

سے رہنمائی کرتا ہے۔ آزادی کی جنگ میں ہمارے وطن کے مشاہیر اہلِ قلم ہراول دستوں میں موجود رہے ہیں۔ اس آزادی کو برقرار رکھنے کے امتحان میں بھی ان کا حصہ اپنی روایات کے شایانِ شان ہونا چاہیئے!

---

جناب علی جواد زیدی کا دہلی میں مرکزی وزارتِ اطلاعات و نشریات کے تعلقاتِ عامہ کے آفیسر کی حیثیت سے تبادلہ ہوگیا ہے اور اس طرح سے اکادمی کے سیکرٹری کی حیثیت سے اُن کی ذمہ داریاں بھی انجام پذیر ہوگئی ہیں۔ زیدی صاحب نے جس خلوص، لگن اور قابلیت کے ساتھ یہ ذمے داریاں نبھائی ہیں وہ ہر لحاظ سے قابلِ ستائش و لائقِ تحسین ہے۔ گو سیکرٹری کی حیثیت سے وہ مختصر وقت کے لئے اکادمی سے وابستہ رہے لیکن اُنہوں نے اپنے تبحرِ علمی اور وسیع تجربے کی بنا پر اسے ایک باوقار علمی اور تہذیبی ادارہ بنانے میں جلد ہی کامیابی حاصل کرلی۔ اکادمی کی مرکزی کمیٹی کے رُکن کی حیثیت سے وہ اس سے قبل بھی اکادمی کی صالح نشو و نما اور اس کے دائرہ کار کی وسعت پذیری کے لئے سرگرم حصہ ادا کرتے رہے۔ اکادمی کی مرکزی کمیٹی نے اُن کی خدمات کے اعتراف کے طور پر ایک قرار دادِ تشکر منظور کی ہے۔ کشمیر کے علمی اور ادبی حلقے بھی اس جذبۂ تشکر میں اپنی آواز ملانا چاہیں گے اور اُمید کریں گے کہ اپنی دیگر مصروفیات کے باوجود زیدی صاحب ریاست کے ثقافتی اور تہذیبی ورثے کی تدوین و تحقیق کے لئے بدستور اپنے قیمتی وقت میں سے کچھ حصہ نکالتے رہیں گے! "شیرازہ" کی ترویج زیدی صاحب کے لئے ایک محبوب کاوش تھی۔ ہم توقع کرتے ہیں کہ اُن کے رہنمایانہ مشوروں اور سرگرم تعاون سے ہم کو آئندہ بھی کسبِ فیض کے مواقع حاصل ہوتے رہیں گے!

---

اکادمی کی علمی کاوشیں تحقیق و نظرِ ثانی کے صبر آزما مرحلوں سے گزر کر تکمیل کی جانب بڑھ رہی ہیں۔ کشمیری لُغت کا بابِ الف اب محنت و ملاحظے کے دور سے گذر کر بالکل تیار ہے اور توقع ہے کہ صحتِ املا اور حُسنِ طبع کے تقاضوں کو پُورا کرتے ہوئے یہ اس سال منظرِ عام پر آجائے گا۔ باقی حروف پر بھی شتابی کے ساتھ کام جاری ہے۔ بابِ الف کی تدوین و ترتیب میں بعض اہم نکات اور طریق کار کے چند بُنیادی امور کے طے ہوجانے کے بعد اب آئندہ کام کی بہت سی گتھیاں سُلجھ جائیں گی اور زیادہ سُرعت کے ساتھ نتائج سامنے آتے جائیں گے!

ملا محسن فانی کی مثنویات ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی صدر شعبۂ اُردو و فارسی جامعہ دہلی کی ترتیب اور مقدمے کے ساتھ اشاعت کے لئے تیار ہیں اور طباعت کا مرحلہ بھی جلد طے کرنے کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔ عبدالاحد آزاد مرحوم کی معرکتہ الآرا کتاب "کشمیری زبان اور شاعری" کا دوسرا حصہ چھپ کر آگیا ہے۔ اس تصنیف کا تیسرا اور آخری حصہ بھی پریس کو بھیج دیا گیا ہے۔ اور چند ماہ کے اندر اندر اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔ "مثنویاتِ صرفی" کو بھی حواشی اور مقدمے کے ساتھ شائع کرنے کا کام جاری ہے۔

---

ارادہ تھا کہ اس شمارے کو ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم کی زندگی اور اُن کے کارناموں پر ایک نمبر کی حیثیت سے پیش کیا جائے اور زورؔ مرحوم کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ "سالنامہ" کی شرط بھی پوری ہو جائے۔ لیکن جب ہم نے اہلِ قلم حضرات اور ڈاکٹر زورؔ کے احباب سے رجوع کیا تو اکثر و بیشتر کا ردِ عمل یہی رہا کہ یہ وقت اشک شوئی کے لئے ناکافی ہے اور زخم اس قدر تازہ ہے کہ تاثرات قلم بند کرنے کے لئے کچھ اور وقت ضروری ہے۔ اس اعتذار کے آگے سرِ تسلیم خم کرکے اس نمبر کو توقف کے ساتھ شائع کرنے کا فیصلہ کیا گیا اور اب ارادہ ہے کہ مارچ ۱۹۶۳ء کا شمارہ "زورؔ نمبر" ہو۔ اس وقت تک کچھ نگارشات آگئی ہیں اور بعض بزرگوں نے بہت جلد اپنی تخلیقات بھیجنے کے وعدے کئے ہیں۔ اُمید ہے کہ اب وُہ کسی توقف کے بغیر یہ چیزیں بھیج سکیں گے تاکہ یہ نمبر زورؔ مرحوم کی اعلیٰ شخصیت اور گراں بہا علمی کارناموں کا دِل پذیر آئینہ بنے اگر کچھ احباب ڈاکٹر زورؔ کے ادبی خطوط بھیج سکیں تو اُس سے اس نمبر کی جاذبیت میں کچھ اور اضافہ ہوگا!

محمد یوسف ٹینگ

قاضی عبدالودود

# فرضی شعرا اور فرضی شاعری

فرضی شعرا اور فرضی شاعری سے کیا مراد ہے، اس کا حال اس مقالے کے مطالعہ سے معلوم ہو جائے گا۔ طوالت سے بچنے کے لئے بہت سے مباحث میں اجمال سے کام لیا گیا ہے۔ اس مقالے کے مطالب میں اضافے کی گنجائش ہے۔ میں کبھی اس کا تتمہ لکھوں گا۔

ا ــــ میر نے نکات الشعرا میں "سعدی دکنی" کے تحت لکھا ہے :۔

"آنچہ بعض این را شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند خطاست' از وست :۔

ہنا تمن کو مل میا تم نے لیا اور دُکھ دیا　　　تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
دونین کے کھیر کردں رو رو بجون دل بھروں　　　جنس سگ کو پندھروں پیاسا نہ جاوے میت ہے
سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ　　　در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے"

"بعض" سے کس طرف اشارہ ہے، اس کے بارے میں کچھ فیصلہ کن طور پر نہیں کہا جاسکتا۔ "تذکرۂ گردیزی" "نکات الشعرا" کے بعد لکھا گیا ہے، اس میں بھی وہی بات ہے جو موخر الذکر میں ہے۔ "مخزن نکات" کا زمانۂ آغاز ان دونوں سے پیشتر ہے، لیکن اس نے کتابی شکل ان کے بعد اختیار کی۔ اس کا مصنف قائم لکھتا ہے :۔

" اتفاق جمہور بر آنست کہ چوں۔ سعدی شیرازی۔ بطرف گجرات تشریف آوردند۔ بزبان این دیار وقوف یافتہ، یک دو غزل ریختہ۔ مع دیگر ابیات۔ ارشاد فرمودند"۔ ("نکات الشعرا" کا پہلا اور تیسرا شعر اس تذکرے میں ہے) تذکرۂ میر حسن میں تینوں شعر ہیں، اور مصنف یہ لکھنے کے بعد صاحب اشعار کو بعض سعدی دکنی اور بعض شیرازہ

جنوری ۱۹۶۳ء

سعدی شیرازی کہتے ہیں۔ اپنی رائے یہ دیتا ہے۔ "چوں زبان فارسی دریں شامل است اغلب کہ سعدی شیراز بہ بھلا ایسی فارسی ہندوستانی کہاں لکھ سکتے تھے! قاسم نے "مجموعۂ نغز" میں تحریر کیا ہے: "سعدی شاعریست کہ دیار دکھن قبل از وجود۔ ولی علم سخن سنجی میافراخت۔ فطنتہ بیشتری از سخن پیرا (کلام) خصوص۔ مرزا۔ سودا آنکہ ایں سعدی ہموں سعدی شیراز نیست۔ کہ وارد دیار دکن شدہ۔ چنانچہ در تذکرۂ خود اشعار ایں سعدی دکنی را بشیخ شیراز۔ نسبت نمودہ"۔ قاسم نے "نکات الشعرا" کے شعر اوّل و سوم کے علاوہ یہ شعر بھی دیا ہے:۔

قشقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا دیت ہے   گفتا کہ ڈر ہے باور سے اس شہر کی بہیت ہے

(تذکرۂ سودا کے وجود کا مدار قاسم کے قول پر ہے، میرا خیال ہے کہ سودا نے "تذکرۂ شعرا" نہیں لکھا تھا قاسم نے کسی اور کتاب کو "تذکرۂ سودا" تصوّر کیا ہوگا) تذکرہ نگاروں کے مزید اقوال نقل کرنا غیر ضروری ہے۔ اس سلسلے میں صرف اتنا اور کہوں گا کہ دتاسی بھی اس سعدی کو شیرازی مانتا ہے۔ ("تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی" جلد ۳) ۔ سعدی شیرازی کی ریختہ گوئی کا کوئی قابل قبول ثبوت موجود نہیں۔ اشعار دکنی سعدی کے ہیں۔

۲ ـــ شمس اللہ قادری مرحوم نے "اردوئے قدیم" میں سعدی کاکوروی کو ان اشعار کا مصنف بتایا ہے۔ (اس وقت ان کی کتاب سامنے نہیں، اور یہ یاد نہیں کہ کون کون سے شعر انہوں نے نقل کئے ہیں، لیکن اچھی طرح یاد ہے کہ جو شعر بھی ہو اسی زمین کا ہے) سعدی کاکوروی کے ریختہ گو ہونے کی کوئی سند موجود نہیں۔

۳ ـــ اکبر بادشاہ نے فارسی میں شعر کہے تھے، لیکن وہ اردو کا شاعر نہ تھا۔ اس نے اپنے ایک خط میں ایک فارسی رباعی جہانگیر کو لکھی، جس کا ترجمہ مترجم "تزک جہانگیری" نے یوں کیا:۔

پوچھی جو گھڑی مجھ سے براہ عادت   تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت

ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت   ساعت کا بہانہ نہیں خوش ہر ساعت

صفیر بلگرامی "جلوۂ خضر" جلد اوّل میں لکھتے ہیں کہ "اگر یہ اکبر کی کہی ہوئی ہے تو بیشک اردو یہی ہے"! صـ۴۴ صفیر بلگرامی کو یقین کامل نہیں کہ رباعی اکبر کی ہے۔ لیکن خیال عظیم آبادی جن کا ماخذ "جلوۂ خضر" کے سوا کچھ اور نہیں، قطعیت کے ساتھ اسے اکبر کی طرف منسوب کرتے ہیں: "مغل اور اردو" صـ۸۔ فارسی رباعی "تزک جہانگیری" کے دیباچے میں ہے جو محمد ہادی کا لکھا ہوا ہے۔ اور دیباچہ نگار نے اسے صراحتہً جعفر بیگ آصف خاں کی ملک بتایا ہے۔

۴ ـــ نورجہاں بیگم کی طرف ۲ اشعار اُردو صفیر بلگرامی نے "جلوۂ خضر" جلد اول میں ایک بیاض کے

حوالے سے منسوب کئے ہیں۔ یہ بیاض پٹنہ کی ایک ادبی نمائش میں آئی تھی۔ اور میں نے دیکھی تھی۔ انتساب واقعی س کے مطابق ہے۔ لیکن یہ دونوں شعر معین شاگرد سودا کے ہیں (تذکرۂ میر حسن) ان میں سے ایک یہ ہے :-

دیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اِس بُتِ بیباک میں ہم

نورجہاں بیگم کو اُردو شاعری سے کچھ علاقہ نہ تھا۔

۵ — صفیر نے اسی بیاض کے حوالے سے ۳ شعر زیب النسا دختر عالمگیر کی طرف منسوب کئے ہیں۔ ان میں سے دو (ردیف "کر چلے") عظیم دہلوی کے ہیں (یہ گنا بیگم کے نام سے بعض تذکروں میں درج ہیں) ور ایک نہ معلوم کس کا ہے۔ اس کی زبان اور اسلوب کبھی عہدِ عالمگیر کا نہیں ہوسکتا۔ نورجہاں کی طرح زیب النسا کو بھی اُردو شاعری سے کچھ سروکار نہ تھا۔

۶ — "نکات الشعرا" میں آزاد کے متعلق مرقوم ہے "ہمعصر ولی بود' بسیار بصفا حرف میزد۔ ۵آئیں جہاں کی ساری آزاد منعتیں پر جس سے کہ یار ملتا ایسا ہُنر نہ آیا"۔ "تذکرۂ گردیزی" میں یہی شعر ہے اور سی طرح، لیکن نام محمد فاضل بتایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ان کی "زادگاہ" دکن تھی۔ قائم نے آزاد کا ترجمہ یوں تحریر کیا ہے: "فقیر اللہ تخلص بہ آزاد از متوطنان حیدرآباد۔ ہنوز از صغر سن برنیامدہ بود کہ پدرش برحمت خدا رفت۔ چوں جواں شد سودائی زلف عنبریني در سرش پیچیدہ و کارش بآوارگی انجامید۔ ایں عزیزہ و تخصی نراقی تخلص۔ در آں ایام کہ محمد یار خاں صوبہ دار دہلی بود ہر دو بالاتفاق برائے دیدن وی (دلی ؟) بدار الخلافت آمدند چوں لسنی کلامش بنا بر کثرت صحبت فدائیش اینہا گردید' تتبع او گشتند"۔ قائم نے بھی وہی شعر آزاد کا دیا ہے، لیکن اس کے یہاں مصرع اوّل میں اِس طرح ہے :- "کوئی کسی ہی فن میں ہم ساخفر یہ نہ آیا"۔ "تذکرۂ سرور" صـ۱۰ میں "آزاد تخلص میر فقیر اللہ" شعر کا مصرع مثلِ "تذکرۂ قائم" مگر خفیف فرق کے ساتھ اور صـ۱۱ میں ایک اور آزاد جسے معاصر ولی بتایا ہے' اور جس کے نام سے صـ۱۱ پر یہی شعر درج ہے بمصرع مثلِ نکات الشعرا مگر خفیف فرق کے ساتھ۔ میرا خیال کہ زمانۂ ولی میں ریختہ گو آزاد صرف ایک تھا۔ گردیزی نے "نکات الشعرا" میں اس کا نام نہ پایا۔ ; سے معلوم ہوگا کہ محمد فاضل آزاد (احمد آبادی' متوفی ۱۱۸۸ "باغ معانی") یک فارسی گو گزرا ہے۔ اس لئے فرض کر لیا کہ میر نے جس کا ذکر کیا ہے یہی ہے۔ میرے نزدیک وہ نام جو قائم کے یہاں ہے' شائستۂ قبول ہے۔ محمد فاضل' آزاد ریختہ گو نہ تھا۔ اور یہ میدان سے نکل جاتا ہے تو صرف ایک

---

۱ نکات الشعرا میں آزاد کا ذکر ذیلِ شعرائے دکن میں ہے۔

آزاد باقی رہ جاتا ہے۔

۷ — تحقیق ملا محمد علم عظیم آبادی مغر فطرت کے شاگرد تھے اور فارسی گو شاعر تھے۔ ان کی وفات ۱۱۶۲ھ میں ہوئی۔ شاد نے "نوائے وطن" میں ان کے نام سے اُردو کے دو شعر لکھے ہیں جو میری رائے میں یا تو خود شاد کے ہیں یا کسی اور شاعر کے۔ تحقیق کا ریختہ گو ہونا، شورش، ابوالحسن، امر اللہ، علی ابراہیم خاں، مبتلا، عشقی کسی کو معلوم نہیں۔ اور ان کی ریختہ گوئی کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔

۸ — شاد نے "نوائے وطن" میں تحقیق کے شاگرد شررؔ کا بھی ریختہ گو کی حیثیت میں ذکر کیا ہے۔ لیکن نہ ان کا نام لکھا ہے اور نہ کوئی شعر ان سے منسوب کیا ہے۔ صاحب "تاریخ شعراء بہار" نے یہ دیکھ کر کہ نہ اس کا نام ملتا ہے، اور نہ اس کا کوئی شعر موجود ہے، اس کا نام مرزا ابراہیم رکھ دیا، اور مرزا ابراہیم بیگ شرر کا ایک شعر جو تذکرۂ ہندی مصحفی" میں لکھا ہے، ان کے نام سے لکھ دیا۔ اس تذکرے میں اس شاعر کے مفصل حالات کے لئے اپنے تذکرے "عقد ثریا" کا حوالہ دیا ہے جس میں صراحتاً مذکور ہے کہ یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور وہیں مصحفی نے انہیں دیکھا تھا۔ ان کے والد عابد علی خاں فخر (؟) مرد ولایتی اور "عمدہ روزگار" تھے۔ ان کا کچھ تعلق عظیم آباد سے نہیں، اور انھوں نے ہرگز تحقیق کا زمانہ نہ پایا ہوگا۔ شرر، شاگرد تحقیق سے شورش وغیرہ بالکل ناواقف ہیں، اور یہ میرے نزدیک وجود خارجی نہیں رکھتے۔

۹ — عبد الغنی بیگ قبول کشمیری مقیم دہلی اپنے عہد کے مشہور شاعر گزرے ہیں جنہیں ایہام گوئی کا بہت شوق تھا۔ ان کے بیٹے گرامی بھی فارسی گو تھے۔ لیکن "نکات الشعراء" وغیرہ میں اُردو کا ایک شعر ان کے نام سے مرقوم ہے:-

حاضری بن محل نہیں کھاتا　　بیکسی ہے پنیر منعم کا

میر حسن نے غلطی سے یہ شعر قبول کی طرف منسوب کر دیا اور بعد کے تذکرہ نگاروں نے ایک نیا شعر جو نہ جانے کس کا ہے (ردیف "پھرے") ان کے نام سے درج کر دیا ہے۔ یہ اُردو کے شاعر نہ تھے۔

۱۰ — راجہ نول رائے متوسل صفدر جنگ نواب احمد خاں بنگش کی جنگ میں رمضان ۱۱۶۳ھ میں مقتول ہوا۔ اس کا اُردو فارسی کی شاعری سے کچھ تعلق نہ تھا، لیکن دو چار سال ہوئے بعض تحریروں میں جن میں سے ایک "ہماری زبان" علی گڑھ میں شائع ہوئی تھی دیکھا کہ یہ ایک ریختہ گو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور کم از کم علی گڑھ والی تحریر میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ وہ میر سے بھی قبل کا شاعر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نول رائے وفا قائم کا شاگرد گزرا ہے۔ اگرچہ خود قائم نے صراحتہً اپنی اُستادی کا ذکر نہیں کیا جو تذکرۂ قائم"

میں اپنے ترجمے کے شمول کے وقت زندہ تھا اور اس کے برسوں بعد تک موجود تھا۔ اسے واجد تول را ئے قرار دینے کی کوئی وجہ نہ تھی، لیکن جب کسی امر کو قبول کر لینے پر طبیعت شدت سے مائل ہوتی ہے تو دھوکا کھانا کچھ مشکل نہیں اور منطق کچھ کام نہیں دیتی۔

۱۱-۱۲ — چندر بھان برہمن اور ولی رام ولی کا شمار بھی شعرائے اردو میں کیا گیا ہے۔ لیکن یہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی بات ہے، اور اس سے قبل کی کسی کتاب میں ان دونوں کا ذکر ریختہ گو کی حیثیت سے یا ان کا اردو کلام میری نظر سے نہیں گزرا۔ وہ اشعار جو ان کی طرف منسوب کئے گئے ہیں، وہ یا تو خود منسوب کرنے والوں کے ہیں یا کسی اور کے ہیں۔ یہ دونوں میرے نزدیک اردو کے شاعر نہ تھے۔

۱۳ — "نکات الشعرا" میں جعفر علی خاں زکی کے حالات و اشعار ہیں۔ میر لکھتے ہیں۔ "مرد عمدہ روزگار لیست، متوطن دہلی، محمد شاہ براد فرمائش مثنوی حفظ کردہ بود، دو سہ شعر موزوں کرد۔ آکنوں۔ حاتم۔ بانام رسانید۔ پنج چار سال پیش ازیں خانۂ جعفر علی خاں مجمع یاران ریختہ مقرر بود، خدا داند چہ واقع شد کہ برہم خورد۔

چمکتے دانت دیکھے یار کے ریجنس مجالے میں — جڑی ہیں گیتنیاں[1] الماس کی نیلم کے خانے میں

از مثنوی اوست، در منقبت گفتہ

قضا کے راج کی صنعت گری دیکھ — نبی کی آل کی بار پدری دیکھ

نبی کی آل بہ محمد وار حیانا — اسی بارہ کپلے سے پار حیانا

در تعریف عشق و آبلۂ پا میگوید :۔

برہ کی راہ کے گوہر بچھو لے — کہ کانٹے باٹ میں جانے ہیں تو لے"

قائم نے ان کا حال اس طرح شروع کیا ہے :۔ "عمدہ و عمدہ زادۂ مقرر لیست" اس نے ان کی مثنوی کا ذکر نہیں کیا اور صرف ایک بیت مصرع دی ہے جو بجائے خود مکمل ہے مگر ممکن ہے کہ کسی غزل کا مطلع ہو۔ مرتب تذکرہ نے عمدۂ جلی لکھوایا ہے، اور فہرست میں بہ طور تخلص درج ہے۔ "تذکرۂ میر حسن" میں مرقوم ہے "خان عالیشان جعفر علی خاں، ولد مرزا مومن بیگ"۔ از متوسلان۔ عمدۃ الملک بود۔ محمد شاہ۔ بمنصب سہ ہزاری، سرفراز نمودہ بود، در ذیل امرایان مشہور بود۔ سوائے ولم راجہ بود، بر و تعشق داشت، چنانچہ این مثنوی[2] در عشق او گفتہ۔

---

۱۔ قطبیاں چاہیے۔

۲۔ اس مثنوی کو عہدِ حاضر کے بعض خوش فہم اصحاب حاتم کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔

الٰہی شوق سے دل کو جلا دے　　　　برہ کی آگ تن من میں لگا دے"

و منقبت میگوید۔ "قضا کے راج کی صنعت گری دیکھ الخ"۔ مثنوی حضرت بفرمائش فردوس آرامگاہ (محمد شاہ) از اوّل "تا چند بیت گفتہ" وہ بعدۂ میاں حاتم با تمام رسانیدہ"۔ صاحب "گلزار ابراہیم" نے وہی باتیں لکھی ہیں جو "تذکرۂ میر حسن" میں ہیں، لیکن ان کے معشوق کا نام راجہ رام سوائی لکھا ہے اور اتنا اضافہ کیا ہے کہ "آخر حال بعد انتقال نواب امیر خاں (عمدۃ الملک) بناکامی گذرانیدہ ازیں جہاں گذشت"۔ "صاحب سیر المتاخرین" نے جعفر علی خاں کی نسبت تحریر کیا ہے کہ عمدۃ الملک کی بدولت پایۂ امارت کو پہنچے لیکن ان کا ساتھ نہ چھوڑا اور جتنی ترقی کی تھی اس سے زیادہ نہ کرسکے"۔ "تاریخ محمدی" میں مرقوم ہے کہ "آقا مومن مخاطب بہ مومن خاں احد الاعیان پدر جعفر علی خاں امیر خانی شوال ۱۱۵۷ھ میں دہلی میں فوت ہوئے۔ سرور نے اپنے تذکرے میں جعفر علی خاں، تخلص بہ جعفر معاصر محمد شاہ مصنف شعر "چمکنے دانت دیکھے الخ" کا ذکر ص۱۸۱ میں اور جعفر علی خاں، ذکی (بالذال) امیر عہد محمد شاہ صاحب اشعار۔

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں ہونا رفو　　　　سوزن تدبیر ساری عمر گو سیتی رہے

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پروانے کے ساتھ　　　　وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے

(اس زمین کا ایک اور شعر) کا ذکر ص۲۰۷ میں کیا۔ قاسم کے یہاں بھی جعفر علی خاں، جعفر، اور جعفر علی خاں، ذکی (بالزا) الگ الگ ہیں۔ مصحفی نے اپنے "تذکرۂ ہندی" میں ان کا مطلقاً ذکر نہیں کیا، ریاض الفصحا میں یہ پہلے جعفر علی خاں، زکی صاحب شعر "عشق میں بلبل الخ" ص۱۱۵ اور پھر نواب جعفر علی خاں تخلص بہ صادق کا حال لکھتے ہیں ص۱۶۸ ۔ جن کے متعلق ان کا بیان ہے:۔

"ولد محمد مومن نیشاپوری عموئی کلان نواب امیر خاں (عمدۃ الملک) مقرب فردوس آرامگاہ، جوانی بود باغ و بہار طبع رنگینش شگفتن شعر ہندی و فارسی مہارتی کمال داشت، چنانچہ در ہر دو زبان مثنوی و دیوان مختصرے ازوی یادگار است۔ از انتخاب بیاض اوست"۔ (اُنھوں نے صرف فارسی اشعار دیئے ہیں) یہ وہی محمد مومن ہیں جن کا زمانۂ وفات "تاریخ محمدی" میں ہے اور جو جعفر علی خاں کے باپ تھے، اور جن کا نام میر حسن و علی ابراہیم خاں نے مومن بیگ لکھا ہے۔ امیر خاں سید تھے اور ان کا نیشاپور سے تعلق نہ تھا۔ ان کے چچاؤں میں محمد مومن کا نام کسی تاریخ و تذکرہ کی کتاب میں نہیں دیکھا گیا۔ مصحفی کو یقیناً غلط فہمی ہوئی ہے، رہی یہ بات کہ محمد مومن صحیح ہے یا مومن بیگ۔ میرے نزدیک مقدم الذکر مرجح ہے۔ صاحب "تاریخ محمدی" میر حسن اور علی ابراہیم خاں دونوں سے زیادہ محتاط ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ مصحفی جعفر علی خاں، ذکی اور جعفر علی خاں، صادق

کو دو مختلف شاعر سمجھتے ہیں، لیکن دونوں در اصل ایک ہیں۔ دیوان زادۂ حاتم میں جعفر علی خاں کا تخلص صادق ہی مندرج ہے، "سرگذشت حاتم" میں ہے۔

"حیرت کی بات ہے کہ دیوان زادہ میں حاتم نے جعفر علی خاں کا تخلص صادق لکھا ہے، حالانکہ ان کا تخلص ذکی تھا، صادق اس نام کے ایک اور شاعر کا تخلص تھا۔ جو مشہور بزرگ میر سید محمد قادری کی اولاد سے تھے"۔ ص ۲۴۳ ۔ حیرت کی بات بالکل نہیں، ایک شاعر کا ایک سے زیادہ تخلص ہو سکتا ہے، اور "دیوان زادہ" تذکرہ نہیں کہ حاتم کو کل تخلصوں کے اندراج کی ضرورت محسوس ہوئی ہو۔ یہ امر بھی کہ ایک اور جعفر علی خاں تھے جن کا صادق تخلص تھا۔ اس سے مانع نہیں کہ جعفر علی خاں ابن محمد مومن اسے اپنا تخلص قرار دیں۔ گارساں دتاسی نے اپنی تاریخ میں جعفر علی خاں پسر مرزا مومن، متوفی ۱۱۶۸ھ، صاحب مثنوی حقہ، جعفر علی خاں مصنف شعر چکیدۂ دولت دیکھیے الخ "جعفر علی خاں"، ذکی متوفی ۱۱۷۸ھ اور میر جعفر علی عمدہ یا عمدت تخلص کا ذکر بہ مختلف شعرا کی حیثیت سے الگ کیا۔ دتاسی کہتا ہے کہ عمدہ یا عمدت (عمدۃ کی کوئی وجہ نہیں) کمال کے تذکرے میں ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ اس نے واقعی کیا لکھا ہے۔ لیکن اگر اس نے عمدہ تخلص بتایا ہے تو اس سے وہی غلطی سرزد ہوئی ہے جو مرتب "مخزن نکات" سے ہوئی ہے۔ مگر اس کے پاس مخزن نکات (کمال قائم کا شاگرد تھا اور استاد کا تذکرہ اس کے ماخذ میں ہے) کا کوئی ایسا نسخہ ہوگا جس میں کاتب نے "عمدہ و عمدہ زادہ" کا واؤ عطف حذف کر دیا ہوگا۔ ۱۱۵۹ھ میں ان کے مربی عمدۃ الملک مقتول ہوئے اور ان کا بھی زوال آیا۔ اس کے بعد سے تذکرہ نگاروں کو ان کے حالات کا اچھی طرح علم نہیں۔ یہ غالباً عزلت گزیں ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی معاصر یا قریب العصر تذکرے میں ان کا سال وفات موجود نہیں۔ ۱۱۶۸ھ کی کوئی سند نہیں ملتی۔ مگر اس کے لگ بھگ یہ راہیٔ عدم ہوئے ہوں تو عجب نہیں۔ ۱۱۷۸ھ جعفر علی خاں مشہور بہ میر جعفر صوبہ دار بنگالہ وغیرہ کی وفات کی تاریخ ہے۔ دتاسی جو غلط فہمیوں کا بادشاہ ہے، اسے اس کے ہمنام شاعر کا سنۂ رحلت سمجھا۔ ناظرین نے دیکھا کہ کس طرح ایک کی جگہ ۵ ہو گئے۔

۱۴ ۔ "تذکرۂ سرور" میں عبدالعالی (صحیح عبدالولی) عزلت اور عبدالواسع، عشرت کا الگ الگ ذکر ہے اور موخرالذکر کے نام سے جو تنہا شعر درج تذکرہ ہے، در اصل عزلت مذکور کا ہے۔

بجز رفاقتِ تنہائی آسرا نہ رہا
سوائے بیکسی اب کوئی آشنا نہ رہا

---

۱۰ ۔ یہ خواجہ میر درد کے حقیقی نانا تھے۔ زمانۂ حال کے بعض مدعیانِ تحقیق نے بھی اسے قبول کر لیا ہے کہ ذکی ۱۱۷۸ھ میں مرے۔

(نکات الشعرا) ۔ تذکرۂ ذکا میں سید عبد الولی عزلت اور میر عبد الواسع لکھنوی کا ذکر الگ الگ ہے اور لکھنوی شاعر کے نام سے صرف ایک شعر مرقوم ہے "بجز رفاقت الخ" (میرے پاس اس تذکرے کی جو یادداشت ہے اس میں تخلص نہیں) عبد الولی کو عبد الواسع لکھنے کی ابتدا میر حسن سے ہوئی۔ لیکن انھوں نے تخلص عزلت ہی لکھا تھا۔ فی الواقع ایک ہی شاعر تھا۔ عبد الولی عزلت، عبد الواسع لکھنوی، عبد الواسع عزلت، عبد الواسع عشرت کی کچھ اصل نہیں۔

"تذکرۂ سرور" میں میر عبد الولی غریب کا ذکر ہے، اور ان کی طرف شعر ذیل منسوب ہے:۔

اگر فریاد میری جانکنی سنتا تو رو دیتا　　　　بہ سارا کھودنا پتھر کا دل سے اپنے کھو دیتا

میرا خیال ہے کہ غریب عزلت کا مصحف ہے، اور یہ شعر بھی عزلت کا ہے۔ میر عبد الولی غریب غالباً فرضی شاعر ہیں۔

۱۵ — شیخ محمد علی حزیں مشہور ایرانی شاعر کو بھی جو اواسط مائۃ دوازدہم میں ہندوستان آ گئے تھے۔ یاروں نے اردو کا شاعر بنا دیا۔ "خمخانۂ جاوید" میں ان کی طرف دو غزلیں منسوب ہیں جن میں سے ایک (مصرع اول۔ آوے نہ رشک کیونکر مجھے برگ پان سے) بے شبہہ محمد باقر حزیں کی ہے ("تذکرۂ گردیزی") دوسری کی زبان اور اسلوب پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ یہ کبھی عہد ناسخ و آتش سے قبل کی نہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے:۔

شبِ فرقت میں بیج ہے نیند عاشق کی اچٹتی ہے　　　　غضب کی رات ہوتی ہے بڑی مشکل سے کٹتی ہے

غزل بھر میں ایک لفظ جو فی الحال متروک ہو، نہیں۔ یہ غزل نہ معلوم کس کی ہے، مگر ایرانی شاعر کی نہیں۔ اور نہ کوئی ثبوت اس کا موجود ہے کہ انھوں نے اردو کی طرف توجہ کی تھی۔

۱۶ — میر محمد باقر حزیں مرزا مظہر کے شاگرد تھے، اور ان کی وفات عہدِ احمد شاہ میں ہوئی تھی۔ "تذکرۂ سرور" میں "میر باقر حزیں شاگرد مظہر (ص۲۲۰) کے علاوہ اس تخلص کے دو اور شاعر ہیں۔ محمد علی حزیں شاگرد مظہر جن کے نام سے اشعار ذیل درج ہیں۔ ص۲۱۶ و ص۲۱۷۔

وہ کہ ہے ملک مسلم جسے یکتائی کا　　　　خوب لیتا ہے مزا عالم تنہائی کا
اس کو کچھ لذتِ شراب نہیں　　　　جس کا دل عشق سے کباب نہیں
ان بتوں کے دیکھنے کا جو کوئی مائل نہیں　　　　زندگانی کا اسے واللہ کچھ حاصل نہیں
کن کن طرحوں سے جان ہم سے لے دل　　　　کرتا ہے اب اس طرح تو ہم کو بیدل
چلنے کی قدر ہمارے اس دل کی تجھے　　　　ظاہر تب ہو کہ جب کسی کو دے دل

حزیں، بدون اسم، مجہول الاحوال، معاصر محمد شاہ، اس کے نام سے ایک ہی غزل کے تین شعر ہیں۔

(ص ۲۳۳) جن میں سے ایک یہ ہے :-

اس بے وفا کے عشق میں کچھ ہم کو حس نہیں پاؤں تلک بھی اس کے ہمیں دسترس نہیں

قاسم نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ سرور نے جو اشعار محمد علی حزیں کے نام سے درج تذکرہ کیے ہیں وہ "میر باقر حزیں" کے ہیں۔ سب کے بارے میں میں اس وقت کچھ کہہ نہیں سکتا۔ اتنا یقین ہے کہ عہدِ محمد شاہ یا اس کے قریبی زمانے میں اس تخلص کا ایک شاعر گزرا ہے جس کا نام بحث ہذا میں سب سے اوّل مرقوم ہے۔ باقی فرضی شاعر ہیں۔

۱۷ - اصلی حزیں کا ایک تخلص ظہور بھی تھا۔ جیسا کہ شورش اور عشقی کے تذکروں میں ہے۔ میر حسن نے میر محمد باقر حزیں الخ، اور "ظہور تخلص جوانِ محمد شاہی" کا ذکر الگ کیا ہے۔ موخر الذکر کی طرف جو اشعار منسوب کیے ہیں ان میں سے ایک "کچھ کیے جھلے ہیں پر ہجر میں گھڑیاں گزرے الخ" ہے، اور دوسرا یہ :-

چشم گریاں حسن سے معمور ہے چاندنی برسات کی مشہور ہے

پہلا (وہی) محمد باقر حزیں کا ہے (گلزارِ ابراہیم وغیرہ) دوسرا بھی "تذکرۂ عشقی" میں انہی کے نام سے ہے۔ تذکرۂ سرور میں یہ دوسرا شعر اور دو ایک ہی ظہور اللہ ظہور شاعر عہدِ محمد شاہ کے نام سے ہے۔ اس عہد میں یا اس کے قریبی زمانے میں ۳ ظہور گزرے ہیں۔ محمد باقر حزیں و ظہور، شیو سنگھ ظہور، ظہور علی ظہور — ظہور اللہ ظہور وجود خارجی نہیں رکھتا۔

۱۸ — فرخ تخلص کا صرف ایک شاعر عہدِ محمد شاہ اور اس کے قریبی زمانے میں گزرا ہے، اور اس کا ذکر پہلے پہل مخزن نکات میں آیا ہے۔ تذکرۂ سرور میں میر فرخ علی فرخ سید زادۂ دہلی اور سید فرخ علی فرخ متوطن اٹاوہ کا الگ الگ ذکر ہے۔ دونوں ایک ہیں۔

۱۹ —— مہاراجہ شتاب رائے کے بڑے بیٹے مہاراجہ کلیان سنگھ اپنے باپ کے جانشین اور اردو فارسی کے شاعر تھے۔ ان کے متعدد دواوین فارسی موجود ہیں اور فارسی میں ان کی مثنویاں بھی ہیں۔ اردو میں ایک مثنوی ہے جس کا ایک ناقص نسخہ پٹنہ میں ملا تھا اور میں نے اسے شائع کر دیا ہے۔ ان کا تخلص صرف ایک ہے، اور وہ عاشق ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے کلیان سنگھ عاشق کا ذکر الگ، اور راجہ بہادر متخلص بہ راجہ کا ذکر الگ کیا ہے اور دونوں کو شتاب رائے کا بیٹا لکھا ہے۔ لطف یہ کہ ایک ہی شعر :-

یہ زخم دل ہمارے مرہم تلک نہ پہنچے ہم ان تلک نہ پہنچے وہ ہم تلک نہ پہنچے

دونوں کی طرف منسوب ہے (تذکرۂ سرور ص ۲۹۲ و ص ۲۲۶) کلیان سنگھ راجہ بہادر کے لقب سے

مشہور تھے، لیکن راجہ ان کا تخلص نہ تھا، اور ان کے علاوہ بھی کوئی شاعر جس کا نام راجہ بہادر اور تخلص راجہ ہو نہ تھا۔

۲۰ــــ بہادر راجہ بینی بہادر از راجگان ضلع صوبۂ بہار۔

سیاہی مو کی گئی دل کی آرزو نہ گئی ‏ ‏ ‏ ہمارے جامۂ کہنہ سے مے کی بو نہ گئی

تذکرۂ سرور صلا ۱ "آثار الشعراء ہنود" میں ان کے متعلق مرقوم ہے ۔" قوم کا یستھ باشندۂ لکھنؤ تھا اور مدار المہام سرکار۔ شجاع الدولہ"۔ بہار میں اس نام کا کوئی راجہ نہیں گزرا اور راجہ بینی بہادر جو شجاع الدولہ کے نائب تھے شاعر نہ تھے۔ ان کا بیٹا یہ وانہ البتہ اردو فارسی کا شاعر تھا۔ سیاہی موالخ "تذکرۂ سرور" سے قدیم تذکرے "تذکرہ شورش" میں محمد شورش کے نام سے ہے۔

۲۱ــــ یکرو صرف ایک تھے، ان کا نام عبد الوہاب تھا۔ سنام کے رہنے والے اور آبرو کے شاگرد۔ ان کا دیوان لندن میں ہے، اور شمیم احمد صاحب (مظفرپور کالج) اسے مرتب کر رہے ہیں۔ ذکا نے اس تخلص کے دو شاعروں کا ذکر کیا ہے، مگر نام کسی کا نہیں دیا۔

۲۲ــــ ثاقب شہاب الدین شاگرد آبرو آرزو اصلی شاعر ہیں۔ تذکرہ نگاروں کی شعبدہ بازی ایک کو تین بنا دینے کی ذمہ دار ہے۔ "تذکرۂ سرور" وغیرہ میں شہاب الدین ثاقب کے علاوہ شمس الدین ثاقب اور غالب الدین ثاقب بھی ہیں۔

۲۳ــــ عبد تخلص، عبدالرحیم دکنی تذکرۂ سرور میں شعر ذیل اس کے نام سے درج ہے جو عاجز کا ہے۔ (نکات الشعرا) عبدالرحیم عبد فرضی شاعر ہے۔

دل بغل مارے لئے جاتا ہے یہ مکتب کا طفل ‏ ‏ ‏ شیخ سعدی تم بھی اب لیکر گلستاں دیکھیو

۲۴ــــ ندیم علی قلی مرثیہ گو، استادِ فغاں کا ذکر پہلے پہل قائم نے کیا ہے۔ شورش وغیرہ نے یہی تخلص ان کا دیا ہے۔ "تذکرۂ ذکا" میں بھی ان کا ذکر ہے، لیکن ایک صاحب دیوان شاعر مرزا علی قلی کا الگ سے ذکر کیا ہے، اور بعض اشعار وہی ان سے منسوب کئے ہیں جو ابتدا سے ندیم کے نام درج ہوتے آئے ہیں مثلاً

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں ‏ ‏ ‏ بجائے مو بدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

تذکرۂ سرور میں بھی علی و ندیم کا ذکر دو مختلف شاعروں کی حیثیت سے ہے۔ میں دونوں کو ایک سمجھتا ہوں۔ ممکن ہے کہ ندیم کا تخلص علی بھی ہو جو ان کے نام کا ایک جزو ہے۔

۲۵ــــ شاہ ولی اللہ دہلوی صاحب حجۃ اللہ البالغہ کبھی کبھی فارسی شعر کہا کرتے تھے اور جہاں

[illegible]

بھی موجود نہیں اور نہ اِس کا ثبوت ہے کہ وہ اُردو شعر کہا کرتے تھے۔ اسی نام کے ان کے زمانے میں ایک اور شخص بھی تھے جو شیخ احمد سرہندی کی اولاد سے تھے جنہیں ان کے مداح مجدد الف ثانی کہتے ہیں۔ یہ قبول کے شاگرد تھے اور انہیں ایہام گوئی کا شوق تھا۔ اُردو فارسی دونوں میں ان کا کلام موجود ہے اور ان کا تخلص اشتیاق تھا۔ مرزا علی لطف نے اپنے تذکرے "گلشنِ ہند" میں مقدم الذکر کا تخلص اشتیاق قرار دیا۔ اور متفرق اشعار جو موخر الذکر کے تھے ایک غزل کے ساتھ جو نہ معلوم کس کے ہیں، ان سے منسوب کر دئے۔

۲۶ ـــ مرزا علی لطف صرف ایک گزرے ہیں جو گلشنِ ہند کے مصنف اور صاحبِ دیوانِ اُردو تھے، یہ خود تھے گلشنِ ہند میں۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے کسی کی شاگردی کے متعلق نہیں، لیکن کچھ لوگ انہیں تلمیذِ سودا کہتے آئے ہیں۔ "تذکرۂ سرور" میں ان کا ذکر ہے اور اس کے معاً بعد اسی نام و تخلص کے ایک اور شاعر کا حال ہے جسے ملول کا شاگرد لکھا ہے اور جس کی طرف وہ اشعار منسوب کئے ہیں جو مصحفی کے تذکرے میں مقدم الذکر کے نام سے درج ہیں۔ موخر الذکر وجودِ خارجی سے محروم ہے۔

۲۷ ـــ خواجہ میر درد کے برادرِ خرد کا تخلص اثر ہے۔ دتاسی نے اپنی تاریخ کی جلد اوّل میں ان کا ذکر اسی تخلص کے تحت کیا ہے۔ لیکن جلد ۳ میں اسے نظر انداز کر کے بحوالہ "تذکرۂ مسرت افزا" درد کے چھوٹے بھائی کا ذکر اشتر (اش ت ر) تخلص کے تحت بھی کیا ہے۔ اس نے یہ کبھی خیال نہ کیا کہ یہ کسی سنجیدہ گو شاعر کا تخلص نہیں ہو سکتا۔

۲۸ ـــ میر سوز کے ایک بیٹے میر مہدی کا تخلص آہ تھا، لیکن بعد کو انہوں نے داغ تخلص اختیار کیا تھا۔ دتاسی کی تاریخ میں آہ و داغ کا ذکر الگ الگ ہے۔

۲۹ ـــ درد کے بیٹے صاحب میر کا تخلص الم تھا۔ دتاسی کی تاریخ میں ان کا الگ، اور "اللہ صاحب (میاں یا میر) پسر خواجہ میر" کا الگ ذکر ہے۔ دتاسی یہ بھی نہ سمجھا کہ اللہ صاحب کس طرح کسی کا نام ہو سکتا ہے۔

۳۰ ـــ رؤف احمد، رافت شاگرد جرأت اصلی شاعر ہیں۔ فرضی رؤف احمد رافت ہو گئے۔ دونوں کا ذکر دتاسی نے الگ الگ کیا ہے۔

۳۱ ـــ نور خاں متخلص بہ آگاہ شاعر اور داستان گو تھا ("تذکرۂ میر حسن") دتاسی کی تاریخ ادبیات میں نور خاں اور آگاہ دونوں کا الگ الگ ذکر ہے۔

۳۲ ـــــ محمد عابد دل اور محمد روشن جوشش دو بھائی عظیم آباد کے رہنے والے تھے۔ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں محمد عابد دل اور محمد روشن جوشش کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن محمد عابد جوشش کا حال لکھا ہے۔ اور اس کی طرف دو شعر منسوب کئے ہیں۔ جن میں سے ایک محمد عابد دل اور ایک محمد روشن جوشش کا ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ "ریاض الفصحا" میں دونوں بھائیوں کا الگ الگ ذکر کیا ہے اور یہ نہیں لکھا کہ "تذکرۂ ہندی" میں غلطی سے محمد عابد جوشش کا حال قلم بند ہو گیا تھا۔ تذکرۂ سرور میں محمد عابد دل کا ترجمہ مطلقاً نہیں۔ اور جوشش عظیم آبادی (نام ندارد) کا ذکر الگ الگ ہے۔

۳۳ ـــــ میر امانی ولد میر آتمی مرثیہ گو کا ذکر سخن شعرا میں زیر تخلص امامی ہے۔ یہ غلطی ہے۔ صحیح آمانی ہے جو میر حسن دہلی ابراہیم خاں وغیرہ کے یہاں ہے "سخن شعرا" میں امانی تخلص کے تحت ایک اور شاعر کا ذکر جس کے نام سے یہ شعر درج ہے :۔

کس کے یہ خار مژگاں سر میں کھٹک رہے ہیں　　جو چشم سے لہو کے قطرے ٹپک رہے ہیں

یہ شعر میر آمانی متقدم الذکر کا ہے۔ واضح رہے کہ "گلشن بے خار" میں میر آمانی متقدم الذکر اور امانی موخر الذکر دونوں ہیں۔

۳۴ ـــــ بیتاب سنتوکھ رائے کا ذکر مخزن نکات میں ہے (مطبوعہ نسخے میں سنتو کھراب نام) اور گو قائم نے صراحتہً اسے اپنا شاگرد نہیں لکھا۔ قدرت اللہ شوق کی تشریح کے مطابق قائم کا شاگرد ہے۔ مصحفی نے قائم کی زبان سے شعر ذیل سنا جس کے متعلق انہیں صرف اسی قدر یاد رہا کہ بیتاب شاگرد قائم کا ہے (یہ خبر نہیں کہ قائم نے شاعر کا نام بتایا تھا یا نہیں)

بیتاب بھی کیا جواں تھا اے وائے　　ہو خانہ خراب اس اجل کا

یہ شعر تو مصحفی کے "تذکرۂ ہندی" میں ہے۔ "ریاض الفصحا" میں انہوں نے سیوک رائے بیتاب (سیوک تصحیف سنتوکھ) کے نام سے دو شعر لکھے　جو سنتوکھ رائے کے نام سے مخزن نکات میں درج ہیں۔ کسی نے رائے کی جگہ رام لکھا اور نام سیوک رام ہو گیا۔ اس تخلص کا کوئی شاعر سنتوکھ رائے کے سوا نہیں گزرا۔ باقی سب فرضی ہیں۔

۳۵ ـــــ ذناسی نے اپنی تاریخ کی جلد اول میں فتح الملک کا ذکر کیا ہے لیکن جلد ۲ میں انہیں کا ذکر رمز کے تحت بھی ہے۔ یہ بہادر شاہ کے ولی عہد تھے اور باپ کے سامنے مر گئے تھے۔ فتح الملک خطاب ہے اور رمز تخلص۔

۳۶ ـــــ فرزند احمد صفیر (ع کے ساتھ یہ بطور تخلص نہیں) صاحب گلبن منظوم (؟) وغیرہ

ایک جگہ اور صغیر فرزند احمد دوسری جگہ ہے۔ صفیر مصحف صفیر ہے۔ دونوں ایک ہیں (تاریخ دتاسی)

۳۷ ـــ جنون اکبر آبادی (ارتدما تذکرۂ میر حسن میں ہے) اور اس شاعر کے نام سے یہ دو شعر اس تذکرے میں مندرج ہیں:-

پہنچا کوئی کعبے سے کوئی دیر سے پہنچا　　تھی جس پہ تری مہر وہی خیر سے پہنچا

جنوں کا یاں تلک ہے گرم بازار　　کہ پتھر بھی نہیں سر کا خریدار

میرا خیال ہے جنون اکبر آبادی فرضی شاعر ہیں۔ اصلی جنون الہ آبادی (باپ سہسرام کے رہنے والے تھے) ہیں۔ دونوں یاں میں سے ایک بعض تذکروں میں جنون الہ آبادی کے نام سے ملتا ہے۔ ان کا نام غلام مرتضیٰ تھا اور یہ صاحب تفسیر منظوم ہیں۔

۳۸ ـــ "تاریخ دتاسی میں فتح اللہ، فخر الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا خاں بہادر اور مرزا محمد رضا خاں برستہ تخلص بہ برق الگ الگ ذکر کیا ہے۔ فتح اللہ غلط مرزا محمد رضا خاں اور فتح الدولہ وغیرہ خطابات ہیں۔

۳۹ ـــ غلام قطب الدین مصیبت (اسے غلطی سے مصیبت بھی پڑھا گیا ہے) الہ آبادی کا ذکر دتاسی نے "تاریخ جلد ۲ صفحہ ۳۴۶ میں کیا ہے لیکن صفحہ ۲۷۸ میں غلام قطب الدین منصب کا بھی ذکر بحوالہ تذکرۂ مسرت افزا ہے۔ اس تذکرے میں صحیح تخلص مصیبت مندرج ہے۔ غلام قطب الدین تخلص بہ منصب کا وجود نہیں۔

۴۰ ـــ خواجہ بخش منتظر (تاریخ دتاسی ۲ صفحہ ۳۹۱) یہ ٹھیک ہے، خواجہ بخش، منظر جو صفحہ ۲۷۸ میں ہے، فرضی شاعر ہے۔

۴۱ ـــ اشرف علی خاں صاحب تذکرۂ شعرائے فارسی کے بیٹے فخر الدین کا ذکر تذکرۂ میر حسن میں فخر تخلص اور "تذکرۂ ہندی مصحفی" میں ماہر تخلص کے تحت ہے۔ دتاسی کے یہاں دونوں کا دو مختلف شاعروں کی حیثیت سے الگ الگ ذکر ہے۔

۴۲ ـــ دتاسی نے خواجہ اسد قلق اور آفتاب الدولہ خواجہ اسد بہادر قلق کا ذکر الگ الگ کیا ہے دونوں ایک ہیں۔

۴۳ ـــ "تذکرۂ سرور" میں فقیر محمد خاں گویا ("از اعزۂ بلدۂ لکھنؤ") کا ذکر صفحہ ۱۹۵ میں ہے لیکن صفحہ ۲۳۳ میں ایک دوسرا گویا ہے جس کے متعلق مرقوم ہے " از نام و اطلاع نیست، شاعریست در لکھنؤ"۔ اس تذکرے میں اس سے دو شعر منسوب ہیں، اور یہ دونوں مقدم الذکر کے مطبوعہ دیوان میں موجود نہیں۔ یہ دوسرا گویا

فرضی ہے۔ دو شعروں میں سے ایک یہ ہے :-

روشنی جو رخ میں ہے ماہ منور میں نہیں　　　اور چمک دانتوں میں ایسی ہے کہ اختر میں نہیں

۴۴ —— "تاریخِ ادبیاتِ جلد ۲ ص۱۳۹ میں مرزا کلب حسین خاں صاحبِ دیوان غریب" و "نظم نادر" وغیرہ لیکن ص۲۴۵ میں ان کا ذکر نادر تخلص کے تحت بھی ہے اور اس مرتبہ خطابات بھی دیئے ہیں۔ دونوں ایک ہیں۔

۴۵ —— صلاح الدین تمکیں (ن کے ساتھ) تاریخ ادبیات جلد ۲ ص۱۴۲ بحوالہ کمال جلد ۲ میں صلاح الدین تمکیں (ت کے ساتھ) بھی ہے۔ اصلی شاعر یہی ہے۔ ("نکات الشعراء" وغیرہ)

۴۶ —— فدوی، شاہ میر محمد حسین متوالد لاہور، وارد دہلی شاگرد آبرو "تذکرہ سرور ص۸۹" میں ہے۔ لیکن اسی کے ص۸۸ میں فدوی شاہ میر محمد محسن شاگرد ناجی کا ذکر ہے۔ "مخزن نکات" میں صرف محمد محسن فدوی نجیب زادہ دہلی صحبت یافتۂ مضمون و آبرو کا ذکر ہے۔ محمد محسن نام "تذکرہ ہندی" میں بھی ہے اور انہیں متوالد لاہور شاگرد آبرو لکھا ہے۔ یہ اصلی اور محمد حسین فرضی ہیں۔

۴۷ —— سبحان، عبد السبحان شاگرد آبرو فرضی شاعر ہیں۔ ان کے نام سے سرور و قاسم کے تذکروں میں ایک شعر ملتا ہے جو دراصل سجاد کا ہے۔ "تذکرۂ ذکا" میں اس کے علاوہ ایک اور شعر جو نہ جانے کس کا ہے۔ سبحان کا ذکر قدیم تر تذکروں میں نہیں۔ یہ سجاد کا مصحف ہے۔ میر سجاد کو عبد السبحان پڑھنا تذکرہ نگاروں کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔

۴۸ —— امیر، علی محمد خاں شاگرد قائم ("گلشن بے خار" ص۲۶) لیکن جو ۴ شعر شیفتہ نے امیر کی طرف منسوب کئے ہیں، وہ ان کے بیٹے محمد یار خاں امیر کے ہیں۔ ("تذکرہ ہندی مصحفی") علی محمد خاں کا شاعر ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔

۴۹ —— "نکات الشعرا" میں میر حسن، تخلص بہ حسن شاگرد سودا کے نام سے یہ دو شعر مندرج ہیں ؎

لگتا ہے آج مجھ کو یہ سارا جہاں خراب　　　شاید کہ مر گیا ہے کوئی خانماں خراب

قاتل اگر کہے کہ سکتا ہے چھوڑ یو　　　خنجر تو ایک دم کے لئے منہ نہ موڑیو

"مخزن نکات" میں میر حسن حسن نہیں، میر ابوالحسن، وحشت کا ذکر ہے جو تحریر ترجمہ سے قبل فوت؛

---

ع۱ میر حسن صاحب "سحر البیان" کی مثنوی "رموز العارفین" کے مرتب کے نزدیک یہ صاحبِ "سحر البیان" ہیں۔ میر حسن کا نام غلام حسن ہے، میر حسن نہیں۔ یہ خیال غلط محض ہے۔

رو چکے تھے ۔ قائم نے ان کے بہت سے شعر دیئے ہیں جن میں قاتل الخ اور اس زمین کا ایک اور شعر ہے ۔ میر حسن نے جن کے ماخذ قائم و میر دونوں کے تذکرے ہیں میر حسن، حسن کا ذکر نہیں کیا، لیکن ابوالحسن، وحشت کا حال لکھا ہے اور کچھ ایسی باتیں بھی ان کے متعلق لکھی ہیں جو قائم کے یہاں نہیں :" ہمشیرۂ تیرانداز خاں ۔ سپاہی پیشہ بعلاقۂ نوکری بسر میبرد و شوقِ شعر بمشورۂ سودا ۔ میکرد ۔ دو ا یا می کرد بمشاعرہ ۔ بحانۂ خان آرزو مقرر بود " میر حسن نے اُن کی وفات کا بھی ذکر کیا ہے ۔ تین شعر جو میر حسن نے دیئے ہیں ان میں سے ایک " قاتل الخ ہے ۔ دُوسرا :۔

کہیں یہ جھوٹ دیکھا ہے تجھے ہیں جب بلاتا ہوں
حریفا تُو چلا جاتا ہے پر کہتا ہے آتا ہوں

جو قائم کے یہاں بھی ہے ۔ تیسرا میر و قائم دونوں کے تذکروں میں نہیں ۔ گلزارِ ابراہیم میں دونوں کا ذکر الگ الگ ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ دونوں ایک ہیں ۔ قائم و حسن کا بیان (متعلق تخلص و نام) مرجح ہے ۔

۵۰ ـــــ " تاریخ دتاسی" جلد ۲ ۔ ص۴۸۵ رضا میر محمد یا میر محمدی عظیم آبادی شاگرد سودا بہ میر پٹنوی بھی کہے جاتے تھے ۔ ایضاً ص۴۸۹ رضا، میر محمد علی لکھنوی شاگرد ضیا ذکا ان سے ذاتی طور پر واقف تھا ۔ یہ میر محمدی بھی کہے جاتے تھے اور علی گڑھ کی عدالت میں ناظر تھے " گلشن بیخار" میں میر محمد رضا، رضا عظیم آبادی اور میر محمدی رضا لکھنوی ہر دو شاگرد ضیا الگ الگ مذکور ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ میر محمد رضا عرف میر محمدی عظیم آبادی کا تخلص رضا تھا ۔ اور یہ ضیا کے شاگرد تھے ۔ ممکن ہے دُوسری جگہ ان کا قیام رہا ہو تو میر پٹنوی بھی کہے جاتے ہوں ۔ علی گڑھ سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا ۔ اور ذکا نے ذاتی واقفیت کا ذکر نہیں کیا ۔ میر محمد علی رضا وجودِ خارجی نہیں رکھتے ۔

۵۱ ـــــ حسن رضا خاں آصف الدولہ کے نائب تھے، جن کا شاعر ہونا مطلقاً ثابت نہیں ۔ شیخ چاند مرحوم نے اپنی کتاب " سودا " میں کمال کے حوالے سے اُنہیں اُردو کا صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے ۔ کمال نے جس شاعر کا ذکر کیا ہے، وہ محمد رضا، رضا شاگردِ سودا ہے ۔ (" تذکرۂ ہندی ") یہ تو ممکن ہے کہ " تذکرہ کمال " کے کسی نسخے میں اس شاعر کا نام حسن رضا مرقوم ہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ اس نے حسن رضا خاں لکھا ہو ۔ بہرحال نائب آصف الدولہ نہ شاعر تھے اور نہ اُن کا تخلص رضا تھا ۔

۵۲ ـــــ دتاسی جلد ۲ ۔ ص۷۷۵ شاہ حمزہ علی، رند دہلوی مقیم پٹنہ ' ایضاً ' ص۷۵ حمزہ (شاہ) دہلوی مقیم پٹنہ ۔ " تذکرۂ سرور " ہمزہ تخلص، شاہ ہمزہ ۔ صحیح نام حمزہ علی اور تخلص رند، ان کا تخلص حمزہ یا ہمزہ کسی ایسے تذکرہ نگار نے جو ان کے حالات سے واقف ہو نہیں لکھا ۔ بہرحال یہ دو شاعر نہیں، ایک ہیں ۔

۵۳ ـــــ ہاشمی دہلوی (" از چندے بطرفے رفتہ نام ونشانش معلوم نیست " ) کے نام " تذکرۂ سرور " ص۸۲ میں دو شعر درج ہیں جن میں سے ایک یہ ہے :۔

مجھے تھا دھیان زلفوں کا جو وہ خورشید رو آیا　　خُدا نے غم کی باتوں میں خوشی کا دن دکھایا ہے

سرورؔ کے نزدیک یہ ہاشمی میر ہاشم علی، ہاشمی شاگردِ سوداؔ نہیں، ورنہ ص۸۲۳ میں وہ موخر الذکر کا حال الگ نہ لکھتا۔ یہ دونوں شعر خواجہ برہان الدین عاصمی دہلوی کے ہیں، اور یہ ہاشمی وجُود خارجی نہیں رکھتا۔

۵۴ —— داور، مرزا داور بیگ" نمیدانم کہ کیست و باشندۂ کجاست"

زُلفِ دلبر سے مجُھ کو سودا ہے　　لوگ کہتے ہیں تجھ کو سودا ہے

"تذکرۂ سرور" ص۸۰۸ حرف داد جہاں (اس کے ہونے کی کوئی وجہ نہیں) اس تذکرے کے ص۹۲۲ میں داؤد تخلص مجہول الاسم" از دورۂ سابقین" کا ایک شعر ہے :-

چاندنی کی سیر کو کس طور نکلے وہ صنم　　دیکھنے مہ کا تماشا آنتا ہے آتا نہیں

۵۵ —— "تذکرۂ سرور" میں میر عبد الرسول، نثار اکبر آبادی ہمعصر میرؔ و سوداؔ کا ذکر ص۷۴۸ میں اور ص۹۵۷ میں میر عبد اللہ، نیاز شاگرد میرؔ مجہول الاحوال کا ذکر ہے اور یہ شعر　　نثار مذکور کے نام سے ہے اس کی طرف منسُوب ہے۔ عبد اللہ نیاز عبد الرسول نیاز کا مصحّف ہے۔ یہ شاگرد میر تھے۔

کیا ہُوا ہم ہی جو دُنیا سے یہ ناشاد رہے　　تو سلامت رہے اور تیرا بہ بیداد رہے

۵۶ —— محمد علی، الم شاگردِ ذوقؔ (دناسی ۱ ص۱۵۲) اور محمد علی علیم شاگرد ذوق ہر دو بحوالہ گلشن بیخار (دناسی ۲ ص۱۱) پہلا حوالہ صحیح، دُوسرا غلط۔ محمد علی علیم کا وجُود نہیں۔

۵۷ —— دناسی کے یہاں "قاسم علی رقت اور رستم علی رقت الگ الگ، دونوں ایک ہیں۔ پہلا نام ہے (تذکرۂ ہندی مصحفی)

۵۸ —— ضیا تخلص مجہول الاسم باشندہ احمد آباد مصنفِ شعر :-

گریباں و خاک اُڑاتا جوں ابر جوں بگولا　　صحرا میں تُو نے مجنوں وحشی معاہی دیکھا

"تذکرۂ سرور" ص۳۰۸، ضیا، میر ضیا، الدین (حسین) دہلوی مقیم پٹنہ الیضاً" ضیا" شاعر آشفتہ مزاج و وارستہ طبع" صاحبِ شعر۔

جوں چنار اس جانے پھولیں ہیں نہ پھل لاتے ہیں ہم۔ جب مراد اپنی کو پہنچیں ہیں تو جل جاتے ہیں ہم

الیضاً ص۳۰۸ احمد آبادی شاعر کا تخلص صبائی ہے" (نکات الشعرا) لیکن شعر گریباں الخ "میر ضیا" کا ہے۔ باقی دونوں ضیا ایک ہیں۔

۵۹ —— دناسی نے ضیائی ایک شاعر کا ذکر بحوالہ سرورؔ کیا ہے۔ نسخۂ مطبوعہ میں تو اس کا ذ

نہیں۔ غالباً دتاسی کی غلط فہمی اس شاعر کے وجود میں آنے کا باعث ہوئی ہے۔

۶۰ — صبا تخلص شاگرد میر ضیا اغلب کہ عظیم آبادی ہوں۔ تذکرۂ سرور صفحہ ۷۸ میں ۷ شعر ان کے نام جن میں سے ایک یہ ہے:-

جمع کرکے درد سا لے تو نے دل پیدا کیا     کہہ تو اے دستِ قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا

(پیدا دل ہونا چاہیئے) قاسم و فائق کے تذکروں میں بھی صبا شاگرد ضیا کا ذکر ہے۔ لیکن تینوں میں جتنے اشعار ہیں، سب میر ضیا کے ہیں۔ عظیم آباد کے تذکرہ نگار یا وہ جو وہاں کے حالات سے واقفیت رکھتے ہیں، صبا سے بالکل بے خبر ہیں۔ یہ ضیا کا مصحف ہے۔

۶۱ — شاعر المعروف بہ میر کلو "قرابت قریبہ با خواجہ میر درد" تذکرۂ سرور ص ۱۹۳ کلو تخلص میر کلو از اقربائے درد ص ۵۰۳۔ کلو کسی کا تخلص نہیں۔ یہ سرور کی غلط فہمی ہے۔ میر کلو درد کے داماد تھے اور ان کا تخلص شاعر تھا۔ قاسم نے نام ناصر پرست اور عرف میر کلو لکھا ہے۔ عجب نہیں اصلی نام کچھ اور ہو اور ناصر بیت بعد کو اختیار کیا ہو۔

۶۲ — مردان علی (دتاسی جلد ۲ ص ۲۷۹) مردان علی رعنا (ایضاً ص ۵۵۹) دونوں ایک ہیں۔

۶۳ — دتاسی ۱ ص ۵۹۲ حاتم (مرزا حاتم بیگ) جلد ۲ ص ۳۷۲ تہر (بالضم، در اصل بالکسر) مرزا حاتم علی بیگ دونوں ایک ہیں۔

۶۴ — سوز کا سابق تخلص میر تھا اور میر و گردیزی کے تذکروں میں صرف میر ہے۔ اس سے بعض کو دھوکا ہوا۔ چنانچہ دتاسی نے سوز و میر کا الگ الگ ذکر کیا ہے۔

۶۵ — ہدایت علی خاں پدر مصنف "سیر المتاخرین" کا تخلص ضمیر تھا، دتاسی کے یہاں ان کا ذکر دو جگہ ہے۔ ایک جگہ زیر تخلص ضمیر، دوسری جگہ زیر تخلص ہدایت۔

۶۶ — قدرت اللہ شوق صاحب تذکرۂ شعرائے اردو کا ایک غیر معروف تخلص قدرت بھی تھا۔ تذکرۂ سرور میں ان کا ترجمہ دونوں تخلصوں کے تحت الگ الگ ہے۔ سرور ان کو دو مختلف شاعر سمجھتے ہیں۔

۶۷ — قدرت اللہ قدرت کا ذکر میر نے حقارت آمیز انداز میں کیا ہے۔ لوگ انہیں شاہ قدرت اللہ قدرت سے جو ہرگز اس سلوک کے مستحق نہ تھے مختلف سمجھے۔ اور تذکرہ نگاروں نے قدرت اللہ قدرت اور شاہ قدرت اللہ قدرت کا الگ الگ ذکر کیا (تذکرۂ سرور وغیرہ)۔ میر نے جو واحد شعر دیا ہے وہ شاہ قدرت کے دیوان میں اس زمین کے دوسرے اشعار کے ساتھ موجود ہے۔

۶۸ ــــ حسن علی مشتاق اور حسن شوق "تذکرۂ سرور" میں الگ الگ ہیں، حالانکہ دونوں ایک ہیں، مکمل نام حسن علی ہے۔

۶۹ ــــ گمان، نظر علی خاں ساکن نواح اکبرآباد ("تذکرۂ سرور" ص ۳۳) کمال مجہول الاسم شاگرد فغاں صاحبِ شعر:-

واسطے جس کے سبھی مجھ کو برا کہتے ہیں      وہ جو سنتا ہے تو کہتا ہے بھلا کہتے ہیں

(ایضاً ص ۲۴۷) "تذکرۂ میر حسن" میں نذر علی خاں گمان جس کے نام سے اور اشعار کے علاوہ "واسطے الخ" لیکن وہ شعر جو سرور کے یہاں گمان کے نام سے ہے میر حسن کے تذکرے میں نہیں۔ ذکا نے تینوں کا الگ الگ ذکر کیا ہے۔ کمال تو صریحاً فرضی ہے۔ نظر علی خاں بھی میرے خیال میں اصلی نہیں، دراصل نذر علی خاں ہی ہیں۔

۷۰ ــــ بہو بیگم زوجۂ شجاع الدولہ و مادر آصف الدولہ کی طرف اردو اشعار منسوب کئے گئے ہیں۔ ان کی بہو آصف الدولہ کی بیاہتا بی بی جو دلھن بیگم کہی جاتی تھیں شاعرہ تھیں، لیکن بہو بیگم کے شعر کہنے کا مطلقاً ثبوت نہیں۔

۷۱ ــــ ہوس بہو بیگم کے حقیقی بھتیجے اور اس لحاظ سے آصف الدولہ (وزیر الممالک) مرزا محمد تقی کے ماموں زاد بھائی تھے۔ ان کا دیوان اب تک نہیں چھپا۔ لیکن ان کی مثنوی متعلق لیلیٰ و مجنوں طبع ہو چکی ہے۔ "تذکرۂ سرور" میں ہوس کا ترجمہ ہے۔ انہیں امیر زادۂ لکھنؤ لکھا ہے۔ لیکن آصف الدولہ سے قرابت اور ان کی مثنوی کا ذکر نہیں، یہ باتیں انھوں نے مرزا تقی خاں رسا کے بارے میں تحریر کی ہیں۔ "تذکرہ ذکا" میں مرزا تقی رضا صاحبِ مثنوی لیلیٰ مجنوں کو وزیر الممالک کا رشتہ دار بتایا گیا ہے اور "گلشن بیخار" میں یہی مرزا رضی خاں رضی، منجم سے متعلق مرقوم ہے۔ میرا خیال ہے کہ رسا، رضا اور رضی فرضی ہیں۔

۷۲ ــــ مرزا محمد تقی ترقی کا ذکر دتاسی کی "تاریخ" کی جلد ۳ میں دو جگہ یکے بعد دیگرے ہے۔ ایک جگہ نام و تخلص کے ساتھ، دوسری جگہ باضافہ خطابات۔ دونوں کا ایک ہونا دتاسی کی سمجھ میں نہ آیا۔

۷۳ ــــ خواجہ طالب علی خاں عرف سلطان جان تخلص بہ سلطان کا ترجمہ بھی نام کے کچھ اختلاف کے ساتھ "تاریخ دتاسی" میں ۳ جگہ ہے۔

۷۴ ــــ محمد اسمعیل عرف مرزا جان تخلص بہ طپش اصل ہیں۔ دتاسی کے یہاں ان کا ذکر ۳ جگہ ہے بعض اختلافات کے ساتھ۔

۷۵ ــــ آیت ۔ آیت اللہ صاحب قصۂ "شاہ و گدا" (تذکرۂ شورش ص۹) آیت اللہ، جوہری، (ایضاً ص۱۱۶) "شاہ و گدا" کا قصہ جوہری کی مثنوی "گوہر جوہری" میں شامل ہے، دونوں ایک ہیں۔

۷۶ ــــ "گلشن بیخار" میں تین خادم ہیں: "خادم شخصی از مردم کیتھل من مضافات صوبۂ سرہند" ــ

عاشق ہوا ہوں اک بُت بالا بلند پہ ‏ ‏ صد آفریں ہے میری بھی عالی پسند پر

اِک کے ہاتھوں اک جہاں ویران ہے ‏ ‏ چشم بھی میری کوئی طوفان ہے

خادم پانی پتی ایک شعر جس کی ردیف "شمع" قادم، خادم علی خان از اہل فرخ آباد و استاد مظفر جنگ بنگش۔ گویند در فارسی صاحب دیوان بود۔

مجھ کو کہتے ہو کہ چل باہر ہو ‏ ‏ آپ کے کہنے سے کب باہر ہوں

"تذکرۂ قاسم" میں صرف ایک خادم ہیں، خادم، شیخ خادم علی کنبنفل، ملازم مظفر جنگ بنگش شاگرد میر، ان کے نام سے جو اشعار اس تذکرے میں ہیں ان میں "گلشن بیخار" کے خادم اول کے دونوں شعر بھی ہیں "تذکرۂ سرور" میں خادم دوم اسی شعر کے ساتھ جو "گلشن بیخار" میں ہے، ص۲۴۹ و ص۲۵۰، خادم اول دونوں اشعار کے ساتھ جو "گلشن بیخار" میں ہیں اور ایک اور شعر جس کی ردیف "ہے" اور قوافی "خون" اور "دگرگوں" ہیں۔ یہ شعر "تذکرۂ قاسم" میں بھی خادم کے نام سے ہے۔ سرور کے یہاں ایک تیسرا خادم "خادم علی۔ متوطن کنبنفل، قوم شیخ۔ دیوان فارسی و ریختہ ہر دو ترتیب داد"۔ اس کے نام سے ایک شعر جو شیفتہ و قاسم کے تذکروں میں نہیں۔ میرا خیال ہے کہ خادم اول و سوم یقیناً ایک ہیں۔ اور عجب نہیں اگر خادم دوم بھی مختلف نہ ہوں۔

۷۷ ــــ فارغ تخلص کے چار شاعر "گلشن بیخار" میں ہیں، پہلے سے بحث نہیں۔ دوسرے کے متعلق مرقوم ہے "از احوالش اطلاعی دست بہم نداد مطلعی از دشت افتادہ" ـ

قطرۂ اشک جو نکلا سو وہ گوہر نکلا ‏ ‏ بعد مدت کے مری چشم سا جوہر نکلا"

تیسرے سے بھی بحث نہیں، چوتھے کے متعلق یہ عبارت ملتی ہے "مکند سنگھ از سکان بریلی و شاگرد حاتم است" میر حسن نے فارغ کو ہندو بچہ اور شاگرد حاتم لکھا ہے اور وہی شعر خفیف اختلاف کے ساتھ اس کے نام درج کیا ہے۔ فارغ دوم و چہارم در اصل ایک ہی ہیں۔

۷۸ ــــ تذکرۂ سرور میں ہے "عاکف تخلص شاعرے بود از تلامذۂ سودا شعرے از تصنیف آں شخص ماندہ بود ثبت نمودہ شد۔

کہا عنادل قسم ہے تجھے کیا چلی بہار ‏ ‏ گل کو جو دیکھ دیکھ کے روتی ہے عندلیب"

یاد آتا ہے کہ تذکرۂ ذکا میں بھی عاکف کا ذکر ہے، مگر اسے شاگرد نہیں، سودا کا دوست لکھا ہے۔ بہرحال شاگرد ہو یا دوست، اس تخلص کا کوئی شاعر نہیں گزرا۔ کلیات سودا مطبوعہ میں ایک مخمس ہے جس کا آخری بند یوں ہے :۔

سودا کی نم نہ مانیو یہ لن ترانیاں | اس گفتگو کے کرنے سے تھمتی نہیں زباں
جو کچھ کوئی کہے وہ سُنا کیجے مہرباں | تجھ کو کہ عاکفاں کو چھٹ اُس کا جگہ کہاں
در سے اُٹھا دیا پس دیوار رہ گئے

عاکف تخلص مصرع ۴ سے لیا گیا ہے۔ سرور کے یہاں جو شعر ہے اس کا مصرع ۱ اس مخمس میں ہے۔

۷۹ ـــ تحسین، میر محمد حسین خاں، مرصع رقم ساکن لکھنؤ ملازم وزیر الممالک (تذکرۂ سرور ص ۱۹۲)
تحسین منشی حسین عطا خاں ساکن اٹاوہ (ایضاً ص ۱۶۱) میرا خیال ہے کہ دونوں ایک ہیں۔ عطا حسین خاں، تحسین کا لقب (کسی نے دیا اس کا علم نہیں) مرصع رقم تھا۔

۸۰ ـــ سراج اورنگ آبادی مشہور شاعر ہیں۔ گلشن بیخار میں دو سراج ہیں، ایک اصلی ایک فرضی

---

# "شیرازہ" میں چھپنے والی نگارشات

(۱) ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
(۲) ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
(۳) ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
(۴) فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
(۵) منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

# سون ادب

کشمیری زبان میں لکھی گئی ۱۹۵۹ء کی بہترین ادبی تخلیقات کا حسین مرقع جس میں اس سال کے منتخب افسانے، ڈرامے، مضامین، غزلیات، منظومات اور مزاحیہ خاکے شامل ہیں۔

قیمت: چار روپے

---

# ہمارا ادب

سالِ مذکورہ میں تخلیق شدہ اُردو کی نمائندہ نگارشات کا انتخاب جس میں سرزمین کشمیر کے چیدہ چیدہ اُردو مصنفین کے فن پارے یک جا کر دیے گئے ہیں۔

قیمت: چار روپے

ملنے کا پتہ:

**جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر**

عابد رضا بیدار

# توفیق کشمیری اور اُسکی تاریخی مثنوی "کشمیر نامہ"

رضا لائبریری رام پور میں کشمیری شاعروں کے متعدد فارسی دیوان اور مثنویاں محفوظ ہیں۔ فانی کے دیوان پر تو امیر حسن عابدی صاحب لکھ ہی چکے ہیں۔ جویا تبریزی کے دیوان کا ایک اچھا نسخہ موجود ہے اور اس بات کا مجھے افسوس ہوا کہ ڈاکٹر باقر نے پنجاب یونیورسٹی سے جویا کے کلام کا مجموعہ بڑی محنت سے ایڈٹ کرکے شائع کیا۔ لیکن اس نسخے سے بے نیاز ہوئے۔ اس لئے کہ بدقسمتی سے ابھی تک ہمارا کیٹلاگ چھپا نہیں۔ ان کے علاوہ سالم (م ۱۱۱۹ھ) شارق (م ۱۱۲۷ھ) خواجہ مسعود جامع (م ۱۱۴۰ـ۱۱۵۰ھ) مشتاق اصفہانی (م ۱۱۴۳ھ) عبدالحکیم ساطع (م ۱۱۴۳ھ) خواجہ محمد مقیم آزاد (م ۱۱۵۰ھ) لعل محمد توفیق (م ۱۱۹۶ھ) کشن چند مجروح، گوبند رام زیرک (کول)ــ م بعد ۱۱۸۸ھ) اور مرزا مجرم (م ۱۲۷۱ھ) کے دواوین ہیں۔ غنائی کشمیری کا بھی ایک دیوان ہے مگر اس سے زیادہ اہم اس کی مصوّر مثنوی "شیرین فرہاد" ہے۔ دو اور مصوّر مثنویاں ہیں۔ ایک صرفی کی "وامق عذرا" اور دوسری قتیلی کی "وامق عذرا۔" اگرچہ فنِ مصوّری کے لحاظ سے ان تصویروں کا کوئی خاص درجہ نہیں، صرف تاریخی اہمیت ہے۔ تصویریں کشمیری یا ڈوگرا یا بسوہلی آرٹ سے زیادہ مغل آرٹ کی نمایندگی کرتی ہیں اور وہ بھی گھٹیا درجہ کا۔ صرفی میں صرف سات تصویریں ہیں اور قتیلی کے یہاں ۴۵۔ دواوین میں ایک نام رہ گیا۔ عبدالرسول استغنا (م ۱۰۸۲ھ) کا دیوان۔

مندرجہ بالا صاحبِ دیوان شعرا ہیں۔ عبدالرسول استغنا کا کلام بہت اچھا ہے۔ اور اگر اس کے کلام کے نسخے کہیں اور بھی دست یاب ہو جائیں تو ایڈٹ کرنے کے لائق ہے۔ اس لئے کہ نہ صرف وہ ایک قدیم شاعر ہے بلکہ اس لئے بھی کہ وہ اچھا کہتا ہے۔ ہمارا نسخہ کسی قدر نامکمل ہے۔ غزلیں پوری ہیں لیکن رُباعیاں جو آخری ہیں ان کے بعد سلسلۂ کلام ختم ہو گیا ہے۔ دیوان مختصر سا

ہے اور شاعر اورنگ زیب عالمگیر کے عہد کا ہے۔

توفیق کا اُستاد مشتاق کشمیری (اصفہانی) بھی غنیمت کہتا ہے۔ خود توفیق نے اپنا آرٹ مثنوی میں دکھایا ہے جو اس کے دیوان کے آخر میں شامل ہے۔ توفیق کے ہم عصروں میں پنڈت زیرک خوب کہتا ہے اور اس کا کلام اس قابل ہے کہ ایڈٹ کیا جائے۔ شروع میں اس کے لڑکے نے جو دیوان کا مرتب اور شاید کاتب بھی ہے، زیرک کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔

---

یہ تو ہوئی عمومی بات۔ اب لعل محمد توفیق کشمیری پر آجایئے جس کے کلیات کے رام پور میں تین نسخے محفوظ ہیں۔ جن میں مواد یکساں ہے، سوائے اس کے کہ ایک میں ایک مثنوی "بطرزِ شاہ نامہ" زیادہ ہے۔ میں پہلے ان کا قال عرض کروں گا پھر حال۔

"کلیاتِ توفیق" میں کاتب کے اندازے کے مطابق، ۲۷ شعر سراپا کے ہیں، ۱۳۲۴ قصائد کے، ۱۲۹۸ غزل کے اور ۱۸۸۸ مثنوی کے۔ ۱۵ سطری مسطر پر لکھا ہوا نسخہ جسے میں نے دوسرے دو نسخوں پر مواد (مثنوی کہنا چاہیئے) زیادہ ہونے کی بنا پر ترجیح دی ہے، صاف صاف اور خوشخط لکھا ہوا ہے اور تقسیمی عنوان سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں۔

ترتیب جس طرح ہے اس کی وضاحت نیچے دی جارہی ہے اور اس میں آغاز کے مصرع یا شعر پہچان کے لئے دے دیئے گئے ہیں تاکہ دوسری جگہ اس کا نسخہ ہو تو مقابلہ ہو سکے۔ ساتھ ہی بہت زیادہ اہم شعر جو شاعر یا شاعر کے زمانے پر روشنی ڈالتا ہے وہ بھی ساتھیں دے دیا گیا ہے۔

(۱) سراپائے معشوق:

آفریں باد بر آں صانع بے چوں و چرا ۔ کہ سراپائے تو آراست بایں ناز و ادا

(۲) بحرِ طویل کے چار مصرعے ۱/۲ ۴ صفحوں میں ہیں۔

(۳) قصائد:

قصیدہ تشبیبہ و ختم قصیدہ بر نعتِ رسولؐ: عہدِ ماہِ نوجوانی رفت و نجم شد جسم زار

قصیدہ در مدحِ نواب منعم الدولہ بلند خان: باز گردید رواں بخشش چمن فیضِ سحاب

[آخری شعر بطور دعا:- از سحابِ کرم و فیضِ بہارِ خلقت۔ خاکِ کشمیر بود خرم و سبز و شاداب]

قصیدہ بہاریہ در مدحِ راجہ سکھ جیون: زِ آمد آمد نوروز، باز ابرِ بہار
اس میں دو شعر یہ بھی ہیں:۔
زِ شورِ فتنۂ افغاں اگرچہ مُلکِ جہاں بگردرفت ولیکن زِ ہیچ راہ گذار
نشد زِ جا دِلِ کشمیریاں کہ مستظہر بہ تُست ہست و ترا بر خداست استظہار
قصیدہ در مدحِ میر فاضل کنٹھ: مژدہ اے دِل کہ گشت فرقِ ملال
قصیدہ در مدحِ نواب ابوالبرکات خان صوفی: کیستم نقدِ دل از کف دادۂ مہر و وفا
ایک شعر یہ بھی ہے:۔
بسکہ دست بے نہایت بخش او در زر گرفت۔ سر بسر خاک فضائے خطۂ کشمیر ما
قصیدہ در مدحِ نواب: رفت دیماہ و بسنت عیش ساماں آمدہ
قصیدہ در مدحِ امیر خاں جوانشیر: گر کف کافی جہاں باشد۔ کفِ جود امیر خان باشد
قصیدہ تاریخ خانقاہ جناب سید غلام شاہ آزاد قادری
ایں مقام کیست یارب کز سعادت پروری

ترجیع بند:

در جواب سفر قدسی و کلیم:۔ دورِ طرب و فصلِ گُل و وقتِ بہار است
ایک اور ترجیع بند:۔ اے کردہ قدرت زِ باد دامن

ترکیب بند:

در مدحِ راجہ سکھ جیون: شد برون از تنگنائے حوت دیگر آفتاب
[ایک شعر یہ بھی ہے:
حاکمِ کشمیری و مُلکِ جہاں نامت گرفت۔ نیست جائے خوردہ گر شاہِ جہاں می خوانمت]
در مدحِ میر فقیر اللہ کنٹھ: نمود سبز زِ تشریف خود جہاں نوروز
[ایک شعر: وزیر خطۂ کشمیر، میر عالی طبع۔ کہ ہست در گہِ او اوجِ اخترِ دولت]

مثنویات

مثنوی تاریخ مسجد و خانقاہ جناب سید غلام شاہ آزاد خانیاری: زہے مسجد عالی دیں پناہ

تاریخ :- ہمایوں بنا خانۂ دل کشا

۱۱۷۶ھ

تعریف بیاض حیات اللہ خان : بیاض است چوں چشم روشن سواد

تعریف و تاریخ عمارت راجہ سکھ جیون : زہے دل کشا قصر عالی رواق

تاریخ :- کہ عالی بنا خانۂ دل کشا

۱۱۷۵ھ

## قطعات

ایک قطعہ یہ بھی ہے :-

خان زظلم آنچہ میکند حاصل | دادہ در میکدہ بباده و جام

راست گفتند این کہ میگردد | صرفِ مال حرام جائے حرام

باقی اہم تر قطعات کے اشارے یوں ہیں :-

تاریخ موئے ستروان :

تاریخ تولدِ پسر راجہ سکھ جیون : تاریخ : گل ہمیشہ بہار نہال ہمت وجود ۱۱۶۸ھ

تاریخ فتح راجہ سکھ جیون : تاریخ : کہ کردہ دفع شیاطین زِ حملہ چو شہاب ۱۱۷۰ھ

تاریخ ورودِ خلاع شاہیہ : تاریخ : مبارک بئے ہم عنایاتِ شاہی ۱۱۶۸ھ

تاریخ رہائی (میر) : تاریخ : آمد زِ کسوف مہرِ تاباں بیروں ۱۱۸۵ھ

تاریخ ختنہ گرامی زادگان میر.

تاریخ زفاف جگر گوشۂ میر

تاریخ فتح صفدر جنگ : تاریخ : زدہ بر باد بہ ہمت سرِ اعدا باصف ۱۱۷۶ھ

تاریخ قدوم میر حسین کنٹھ : تاریخ : بامدادِ شہ جیلان عدو را کرد آوارہ ۱۱۶۹ھ

تاریخ بیش کارگی میر فاضل کنٹھ سرفرازِ امارتِ کشمیر

تاریخ : تاج دولت وزارتِ کشمیر ۱۱۸۸ (؟)

تاریخ عمارت شہ برج لنک امیر خان جوان کشیر :

امیرِ فلک قدر کرد انتخاب | بتالاب دل لنک دلکش ہوا

چو بر رسم تاریخ خضرش پدید | بگفتا کہ لنکِ عشرت فزا ۱۱۶۹ھ

ایضاً : تاریخ شاہ برج :

ایضاً : تاریخ لنک

تاریخ وفات مرزا حبیب اللہ : تاریخ : واصلِ حق شدہ حبیبِ خدا ۱۱۶۳ھ

تاریخ وفات خواجہ محمود دیدہ مری :

تاریخ : " ہاتف، مقامِ محمود جنات عدن شد، گفت " ۱۱۶۱ھ

ایضاً

تاریخ منصب ملّا میر : ملّا میر آنکہ کفش کس بودش جائے
ناکارہ زِ انقلاب شد صدر آرائے
سال تاریخ منصبش گفت خرد
بے ہائے پیادہ گشت فرزین ہائے ۱۱۸۱ھ

تاریخ وفات میر حسین کنظ :- تاریخ : "رحلت نمود میر حسین از جہاں" ۱۰۷۳ھ

## غزلیات

آغاز : نہ آساں گشتہ اند آتش زباں شمع محفل ہا

## مخمسات

بر غزل ہائے جامی ، صائب ، کلیم اور منقبت شریف شاہِ جیلان ـــــ در مخمس

## رباعیات

ایک رُباعی کیلاش پنڈت در اور اس کے دیوان کی مدح میں بھی ہے۔

## مثنوی (بطرزِ شاہ نامہ)

یہ مثنوی جو یوسف شاہ چک اور اکبر کے عہد سے اورنگ زیب تک کے عہد پر حاوی ہے تفصیلی مطالعہ چاہتی ہے۔ اس لئے اس کے بارے میں الگ بات ہوگی۔

غیر اس کے احوال کے سلسلے میں میں کچھ اور ایزاد کروں گا اور وہ اس طرح کہ دیوانِ غزلیات کے آخر میں کاتبِ دیوان نے ایک تحریر لکھی ہے جس سے توفیق کے حالات پر کچھ نہ کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ وہ تحریر یہ ہے :-

"رموزدان اہلِ تحقیق لعل محمد توفیق شاگرد مشتاق کشمیری وفصاحت خان رامنی (کذا) بودہ۔ کلیاتش پُر از مضامین برجستہ وفکر ہائے دست بستہ است۔ در اصطلاحاتِ شعرا نسخۂ گلدستۂ فرہنگ" نام جمع کردہ و آں را بنام خواجہ محمد خلیل تر نبو قادری تخلص دُرست ساختہ۔ فقیر آں را بدست مؤلف دیدہ ونزد غلام الدین پسر اخوند جمال دین بلمچری موجود است وخواجہ بعلت ہمسائگی در طفولیت اصلاح شعر از و میگرفت وبہ انتقالش بیست سالہ بودہ۔ و ملّا لعل محمد توفیق در شہور ۱۱۹۶ھ وفات یافت۔"

قصیدے توفیق نے اچھے کہے ہیں۔ مختصر ہیں اور جچے تلے۔ ہجویں عام طور سے نہیں ہیں۔ جو دو ایک معمولی سی ہیں وہ بھی ذاتی نہیں، ظالموں کے خلاف ہیں جنہیں میں نے اُوپر دے دیا ہے۔ غزلیں کافی کہی ہیں۔ مگر ان میں کوئی خاص خوبی نہیں۔ تاریخ گوئی پر اور قطعے کہنے پر اچھی دسترس ہے۔ اور سب سے اہم بات اس کے بارے میں یہ ہے کہ مثنوی کہنا خوب آتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی مثنویوں کے حوالے تو اُوپر میں نے دِئے۔ اس کا جو شاہ کار ہے اس کا نام "کشمیر نامہ" سمجھ لیجئے۔ اس کا جواب کشمیر کی اس طرف کی شاعری میں مشکل سے ملے گا۔

## توفیق کی تاریخی مثنوی "کشمیر نامہ"

یہ مثنوی "کلیاتِ توفیق" (م ۱۱۹۶ھ) کے آخر میں درج ہے۔ اس کا کوئی نام نہیں ہے سرورق پر اشعار کی تعداد ۱۸۸۸ لکھی ہے۔ لیکن موجودہ حالت میں اس میں ۱۸۷۴ شعر ہیں۔ اب دو صورتیں ممکن ہیں۔ آخری شعر کچھ اس طرح کا ہے کہ اگر توفیق نے اس مثنوی کو یہیں تک لکھا ہے تو بھی کوئی ہرج نہیں معلوم ہوتا نہ تاریخ میں، جسے اس نے بیان کیا ہے، کوئی کمی آئی ہے۔ لیکن بالعموم ایسا ہوتا ہے کہ خاتمہ میں کچھ خاتمہ ہی کے سے اشعار آتے ہیں اور توفیق کوئی خاص باغی شاعر بھی معلوم نہیں ہوتا ہے کہ وہ اندازِ بزرگاں کو خواہ مخواہ ترک کردے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آخری ورق بلکہ صفحہ کم ہے۔ حالاں کہ یہ بات بھی اپنی جگہ پر ہے

کہ کاتب نے جہاں اور اصناف کے اشعار کی تعداد دی ہے وہ بھی دس پانچ کم ہی نکلے ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ اس کی دی ہوئی تعداد ۱۸۸۸ برابر ۱۸۷۴ ہی کے ہو۔

مثنوی میں جلّی سُرخ عنوان جتنے لکھے ہیں وہ میں نے جوں کے توں نقل کر دئے ہیں۔ ان سے مثنوی کے قصے کا آسانی سے اندازہ ہو جاتا ہے۔

پھر میں نے مثنوی سے جو انتخابات کئے ہیں اس میں شروع کے بائیس صفحوں سے تو اشعار ہی اشعار پیش کر دئے ہیں، اگرچہ صرف وہ جن سے قصّہ آگے بڑھتا ہے یا جو شاعری کے اہم نمونے ہیں یا کسی اور وجہ سے ناگزیر ہیں۔

اس کے بعد اکثر و بیشتر قصّہ کو اپنی زبان میں کہا ہے جو بیشتر لفظی ترجمہ ہی ہے۔ بیچ بیچ میں مثنوی کے اشعار بھی دے دئے ہیں تا کہ اندازہ ہوتا رہے کہ خود شاعر کس طرح بیان کر رہا ہے۔

شروع میں جو اشعار تفصیل سے دئے ہیں اُن کے مطالب بیان نہیں کئے گئے ہیں۔ حالاں کہ اچھا ہوتا کہ بیچ بیچ میں اُردو میں ان کا خلاصہ ہی دے دیا جاتا۔ لیکن میں نے سوچا کہ ایک تو جو اس کے مخاطب ہیں وہ فارسی سے واقف ہیں۔ دوسرے جگہ کا بھی سوال تھا۔ آئندہ چل کر جہاں میں نے قصّہ کی عنان اپنے ہاتھ میں لی ہے وہاں فارسی اشعار پیش کرتے ہوئے ان کے مطالب بھی دے دئے ہیں۔

مثنوی کی اہمیت کے بارے میں، میں یہ تفصیل میں جانے کا موقعہ نہیں اور اتنا کہنا کافی ہے کہ کشمیر پر کسی کشمیری شاعر کی اتنی بڑی منظوم کہانی کی اہمیت، جیسے بڑے فن کارانہ انداز میں کہا گیا ہے، اُس وقت تو تھی ہی، جب یہ لکھی گئی تھی، لیکن اب اور بھی بڑھ گئی ہے۔ کشمیر کی تاریخ کے اہم ماخذ کی حیثیت سے الگ اس کی اہمیت ہے اور ایک اہم شاعر کے اہم کلام کی حیثیت سے الگ۔

مُصنف نے اس مثنوی کا کوئی نام نہیں دیا ہے لیکن شاہ نامہ کو سامنے رکھا ہے۔ اس لحاظ سے میں اسے کشمیر نامہ کہوں تو غلط نہ ہوگا۔

اس مثنوی سے اندازہ ہوتا ہے کہ توفیق کو مثنوی کے فن پر کتنی قدرت تھی۔ ایک لحاظ سے

ساری اصناف سے زیادہ اس کی شاعری کے جوہر اسی صنف میں آکر کھلے ہیں۔

یہ مثنوی یوسف شاہ (چک) کے بادشاہِ کشمیر ہونے سے شروع ہوئی ہے۔ پھر اکبر سے جنگ اور کشمیر کا مغل سلطنت میں انضمام بیان ہوا ہے۔ اس کے بعد اورنگ زیب کے عہد تک ہو کر ختم کر دیا ہے۔ اس طرح یہ کوئی سَو برس کی تاریخ ہے۔

یوسف کا عہد ۹۸۶ھ سے شروع ہو جاتا ہے۔ جب وہ باپ کی جگہ تخت نشین ہوا ۹۹۴ھ یعقوب شاہ کی فتح کا سال ہے جس نے یوسف کے میدان چھوڑنے کے بعد اکبر سے بادشاہ بن کر مقابلہ کیا تھا۔

۹۹۸ھ میں اکبر کشمیر آیا۔ ۱۰۱۴ھ میں اکبر کا انتقال ہوا اور ۱۰۳۷ھ میں جہانگیر کا۔ شاہجہاں نے چند سال اورنگ زیب کی قید میں گزار کر ۱۰۷۶ھ میں وفات پائی۔ ویسے اورنگ زیب کا عہد ۱۰۶۸ھ سے شروع ہو جاتا ہے۔ اورنگ زیب کے عہد میں چوتھا یا پانچواں ناظم سیف خان تھا جس کے عہد تک لے کر توفیق نے یہ مثنوی ختم کر دی ہے (یا کم سے کم ہمارے نسخے میں ختم ہو گئی ہے۔ سیف خان کا عہد ۱۰۷۷ھ سے ۱۰۸۰ھ تک ہے اور خواجہ (غلام محمد صادق نقشبندی) کی سزا، جس پر مثنوی ختم ہوئی، اسی کے عہد کا واقعہ ہے۔

اس مثنوی میں جو ممتاز نام آئے ہیں اُن میں سے چند کے بارے میں دو چار لفظ:-

لوہر چک یوسف شاہ کا چچا زاد بھائی تھا اور تخت کا مدعی

بابا خلیل شیعانِ کشمیر کا مجتہد تھا

قاضی موسیٰ یوسف کے باپ کے زمانے سے کشمیر کا قاضی تھا۔ یہ عہدہ چکوں کے عہد میں بھی سنّی عالم ہی کے پاس رہا۔

محمد بٹ وزیر تھا

میرزا حیدر: یوسف کا چھوٹا بیٹا

یعقوب شاہ: فرزندِ اکبر

راجہ بھگونت داس اور راجہ بھگوان داس ایک ہی نام ہے۔ آخر الذکر تاریخی حیثیت سے زیادہ صحیح ہے

تاریخی اعتبار سے توفیق نے پچھلے مورخین کے بیانات کی تصدیق تو کی ہے تکذیب کسی جگہ نہیں۔ نہ ہی کوئی اہم اضافہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ توفیق نے اپنے سینئر ہم عصر محمد اعظم کی تاریخ "واقعات کشمیر" سامنے رکھ لی ہے اور اسی کے بنیادی نقوش میں رنگ بھر دیا ہے۔

اس مثنوی کی تاریخ تصنیف میرے اندازے کے مطابق ۱۱۹۰ھ سے کچھ قبل کی ہے۔ جس دیوان میں یہ مثنوی شامل ہے اس میں تاریخی قطعات میں سب سے آخری تاریخ ۱۱۸۵ھ ملتی ہے۔

**حمد سے آغاز:-**

خدایا ہمہ ملک امکاں تراست     شہاں بندہ فرمان و فرماں تراست

...     ...     ...     ...     ...     ...     (حمد کے ۲۸ شعر)

**در تمہید و تنبیہہ بے وفائی زمانہ** (آخری دو شعر)

بیا مطرب اے راہ دان قبول     بزن بحر شہنامہ را بر اصول
بسازی کہ از خویش سر بر کنم     بدمسازیت داستاں سر کنم

**بر تخت نشستن یوسف شاہ چک و آمدنِ قاصد اکبر شاہ:**

چنیں کرد استاد رنگیں سخن     گل رفتہ را باز زیب چمن
کہ چوں گشت کشمیر بارِ دگر     بفرمانِ یوسف شہِ نامور
دلِ مردم شہر و دِہ کرد شاد     بجود و بہ بخشش، بہ عدل و بداد
رسوم ستم ہائے شاہانِ پیش     بہم بر زدن ساخت آئین خویش

...     ...     ...     ...     ...     ...

چو آورد دِل ہائے مردم بدست     بجمعیت دِل بہ عشرت نشست
بداں گونہ روز و شبش کار بود     بنائے و بنوش و بساز و سرود
کہ شد پیش ہر شہری و ہر دِہی     مثل در جہاں عیش یوسف شہی
نبودی بغیر از شراب آب رو     بجز نغمہ افسانۂ خواب رو
نہ رفتی مگر سوئے بستان و باغ     نبودی مگر بادہ و با ایاغ
یکے روز از روزہائے بہار     کہ صبحش زدی خندہ بر روئے یار

بہ تکلیفِ گل زِ اقتضائے سمن    پئے سیرِ آب و ہوائے چمن
بطرفِ لبِ جوئے در صحنِ باغ    برآراست بزمے ز جام و ایاغ
چہ بزمے کہ رنگیں تر از باغ بود    چہ باغے کہ فردوس از آں داغ بود

...    ...    ...    ...    ...    ...

صراحی بجود تا چہ سنجیدہ بود    کہ در گریہ و خندہ پیچیدہ بود
چو پُر از مئے آتشیں شد ایاغ    عیاں کرد مضمونِ چشم و چراغ
نے آواز دادہ از عیشِ جہاں    بُوَد یک دو دَم دم غنیمت بداں
ہمی گفت چنگ از نوائے حزیں    شدم پیر و بزمے ندیدم چنیں
قمر طلعتاں صف زدہ بر کنار    چو دورِ قمر رقصِ شاں فتنہ بار
زِ رقصِ روانِ سہی قامتاں    برقص آمدہ در بدنہا رواں
شرابِ عقیقی و بانگِ سرود    لبِ لعلِ ساقی و آوازِ رود

...    ...    ...    ...    ...    ...

بدیں گونہ بزمِ طرب گرم بود    زِ راگ و زِ رنگ و زِ ساز و سرود
کہ ناگہ دراں وقتِ عیش و سرور    خبر آورے آمد از ہیرہ پور
کہ آمد فرستادہ با حشم    زِ درگاہ اکبر شہِ جم قدم
بُوَد میرزا طاہرش نام و ہست    بنام آورانِ جہاں چیرہ دست
بپوشانہ خواہد زِ اہلِ عمل    بشرطِ اجازت عبور از کتل
بفرمود "تا مردم راہ دار    پذیرہ شوند و دہندش گذار
بجویند ہر جا رضائے دلش    فرستند اقامت بہر منزلش
بیارند با عزت و احترام    بروزے کہ گوئیم بہر سلام"
پس آنگاہ خود از پئے بند و بست    بدیوان شد و بزم را در شکست

...    ...    ...    ...    ...    ...

## آمدنِ مرزا طاهر در حضورِ یوسف شاہ

...  ...  ...  ...  ...  ...

پھر یہ ہُوا:-

کہ چون صبحدم میرِ دیوانِ فیض    رسانید طومارِ شب را بہ بیض
اشارت شُد از شاہِ جم اقتدار    بدستورِ دانائے سنجیدہ کار
کہ آرد بجا لازم اہتمام    بترتیب و تزئین دیوانِ عام

...  ...  ...  ...  ...  ...

چو شُد ساختہ بزم گاہِ جلوس    بزیب و بزینت چو روئے عروس
بفرمود کارند در بارگاہ    فرستادۂ شاہ گیتی پناہ

...  ...  ...  ...  ...  ...

نمودند با عزّت و احترام    فرستادہ را با ریاب سلام
فرستادہ چوں لازمِ بندگی    ادا کرد با فرّ و فرخندگی
بتعظیم، فرمانِ شاہِ جہاں    ز فرماں، کہ تعویذِ بازوئے جاں
باورنگ آرائے کشمیر داد    شہ از وے گرفت و بجشنش نہاد
پس آنگہ دبیرِ سخن سنج را    بفرمود واکردن آں گنج را
چو آں غنچہ گردید گل شد دبیر    زِ حرفِ سر آغاز بلبل صفیر

**مضمون نامۂ اکبر پادشاہ:**

بنامِ شہنشاہِ شاہنشاہاں    کہ او راست فرماں بفرماں دہاں

...  ...  ...  ...  ...  ...

پس از نامِ خلّاقِ بیم و اُمید    چنیں بود نقشِ سیہ بر سفید
کہ اے ملک ز اقبالِ ما یافتہ    پس آنگہ زِ ما روئے بر تافتہ
زِ امدادِ ما ملکِ آبائے خویش    گرفتی زِ ابنائے اعدائے خویش
دگر ہیچ نامے نبردی ز ما    ہمہ راہِ نسیاں سپردی زما
تو مستِ مئے عیش و جامِ طرب    در اندیشہ خدامِ ما روز و شب

| | |
|---|---|
| کہ آیا چہ کردی و چوں ساختی | زِ دُشمن چساں ملک پرداختی |
| ازیں بے خبر کز طریق سداد | عناں باز تابی چہ یابی مُراد |
| ندانم کہ با خود چہ سنجیدۂ | کہ از ماچنیں روئے تابندۂ |
| نیامد زِ کشمیر در دِل ترا | کہ از برگِ سبزے کُنی یاد ما |
| گر افراسیابی بجنتِ بلند | کنم در چہِ بیژنت پائے بند |
| چو مہ برزنم ماہ خرگاہ را | بہم برزنم خرگہِ ماہ را |
| ہنوز است وقت تعقل بکن | تعقل بکن خار خود گُل بکن |
| زِ سر، سوئے درگاہ ما، ساز پا | ازیں سرکشی باز آ باز آ |
| مکش سر ز کارے کہ جُنبم ز جا | دہم کشورت را بسیلِ بلا |
| میارم بر آن و برآنم میاز | کہ آرم بملکت زِ رنج کار زار |
| بگرد سیاہش دہم بے دریغ | بشویم سوادش بہ تیز آب تیغ |
| مکن روبہی با دل شیرِ من | ببیں ابر خون بار شمشیر من |
| گر از کوہ داری حصار و پناہ | کجا ابر را کوہ شد سنگِ راہ |
| رہِ کوہ کشمیر گو باش سخت | مرا رہنمون است اقبال و بخت |

... ... ... ... ... ...

| | |
|---|---|
| بکن گوش از مدعمن یک سخن | کہ بر ملک و بر جان خود رحم کُن |
| بیا زود شو خاک ایں بارگاہ | کلہ گوشہ بشکن بخورشید و ماہ |
| میاور مرا بر سرِ انتقام | ترا گفتنی گفتہ ام والسلام |

## مشورت کردن یوسف شاہ با اُمرا

| | |
|---|---|
| خوش آنانکہ از فکر بہبود ہم | نمایند فرق از زیاں سُود ہم |

... ... ... ... ... ...

| | |
|---|---|
| کج است ارچہ کارِ فلک سربسر | شود راست از یاری یکد گر |

ولیکن فلک چوں مخالف شود ... ... ...

فلک کہنہ افسوں گر و ہر فنے است   ...   ...   ...

بہر لحظہ کار دگر بردہ پیش   قرار قرارے ندارد بخویش
بشادی مشو شاد و از غم غمیں   کہ بر جائے فی آں نماند نہ ایں
سحر غنچۂ زیر لب ایں سخن   چہ خوش گفت با شبنمے در چمن
کہ دورِ فلک نیست بر یک قرار   تو خود را عبث در تردد مدار

...   ...   ...   ...   ...   ...

سخن داں کزیں پردہ اسرار گفت   چنیں حرف خلوت ببازار گفت
کہ مضمون فرمانِ سلطانِ ہند   چہ سلطان ہند افسر آرائے ہند
چو معلوم بر شاہ کشمیر شد   ز جان سیر شد بسکہ دِل گیر شد

...   ...   ...   ...   ...   ...

بزرگانِ کشمیر را کردہ جمع   بآں جمع بنمود روشن چو شمع
کہ از نامۂ شاہِ ہندوستان   چنیں گشت ظاہر چنیں شد عیاں
کہ تسخیر ایں قطعۂ دِل پذیر   شدہ در دِل و جانِ او جائے گیر
ازیں فکر و اندیشہ زیں سوز و تاب   جگر خوں شدہ زہرہ ام گشتہ آب
اگر از پئے جنگ لشکر کشم   چہ سازد صف مور با خیل جم
رضایش اگر خواہم از صلح جست   زِ فلک پدر بایدم دست شست

...   ...   ...   ...   ...   ...

نمائید فکرے زِ صلح و زِ جنگ   کہ آں نام را پاس دارد زِ ننگ
باعیاں چو شہ کرد ایں گفتگو   زمانے شدند از تامل فرو
بآخر چو بوئے گلِ بوستان   ہمیں یک سخن خاست از صد زباں
کہ شاہا نگہداری ملک و مال   زِ شاہاں بجز تیغ باشد محال

...   ...   ...   ...   ...   ...

   ندانیم دِل را چرا باختی   ام سپر از چہ بے جنگ انداختی   

مکن کار بر رسم فرزانگاں      مده ملک در دست بیگانگاں
اگر شاہِ ہندوستان ز آہن است      اگر لشکرش جملہ روئیں تن است
دریں درهٔ کوه و ایں راه تنگ      چه سازد بزن کو سر خود بجنگ
رود عزمش آرد چو باد در رکیب      ازیں درّه چوں سیل سر در نشیب

...      ...      ...      ...      ...      ...

بلشکر مدارا کُند زرفشاں      بهر راه خیلے موافق نشاں
بکوشیم با دُشمن خیره کوش      تو در حفظ ره ہائے کشمیر کوش

...      ...      ...      ...      ...      ...

چه خوں ہا که اجداد تو خورده اند      که ایں مُلک را ملک خود کرده اند
تو مفتش بدست سیاہاں مده      جگر بند خود پیش زاغاں مده
ازیں گونه بسیار گفتند حرف      ولیکن نه بستند از گفته طرف
ولے دِل نیا مردی آنکس که باخت      بگفتند کجا میتواں مرد ساخت

...      ...      ...      ...      ...      ...

بگفتند شد آنچه بر ما درست      بگفتیم شاہا کنوں رائے تُست
بگفتا که در صفحہ آرائے من      ہمیں نقش شد خاطر آرائے من
که با تحفه دہدیه سازم رواں      پسر را سوئے شاه ہندوستاں
دگر کار فرمائی جُرأت شدند      ہمه یکزباں در سخن آمدند
بگفتند شاہا خطا میکنی      نه بر ما که بر خود جفا میکنی
بدشمن سخن از مدارا زدن      بود شیشهٔ خود بخارا زدن
گریزی عدو در قضا آیدت      ستیزی بصلح و صفا آیدت
چو بشنید ایں نکته انگاشت باد      جوابی بغیر از خموشی نداد

---

## روان کردن یوسف شاہ تحائف کشمیر بدرگاہِ اکبر بادشاہ

... ... ... ... ... ...

سوئے بارگہ یوسف آمد زِ قصر    پئے تحفہ آرائی شاہِ عصر
صد اسپ سبکتاز تراز شمیم    بکشمیرو ماندہ شاں نسیم
ہمہ کوہ پیکر ہمہ خارہ سم    زہمپائی شاہ صبا سر بکم

... ... ... ... ... ...

... ... ... ... ... ...

بدست ہمیں پورِ حیدر بنام    رواں کرد بر شاہ جم احتشام
چو حیدر بدرگاہ والا رسید    سر رفعتش بر ثریا رسید
نشد لیک آں تحفہ ہائے خطیر    بچشم شہِ جم حشم جائے گیر
دلش بس ہوا خواہ کشمیر بود    نداد آں ہمہ پیش کش را وجود
بہ حیدر میسر نبود از حضور    بغیر از سلامے و آن ہم ز دور
پس از چند گاہ از در دولتش    بفرمود سوئے وطن رخصتش
کہ گویا پدر گر ہوا خواہ ماست    وگر از مریدان درگاہ ماست
بباید شود زود چوں راستاں    شرف یاب تقبیلِ ایں آستاں
وگرنہ در اندک زماں بے دریغ    وہم ملک و مالش بسیلابِ تیغ
چو حیدر بملک وطن جائے کرد    بہ یوسف رساند سخن ہائے سرد
زِ دہشت بلرزید بر خود بسے    بداں سانکہ لرزد زِ سرما کسے
دگر ہدیہ و تحفہ دہ چند آں    رواں کرد ہمراہ یعقوب خان
چو یعقوب خان شد پس از قطع راہ    جبیں سائے بر خاک درگاہ شاہ
نشد نیز او با ہمہ قدر و شان    نظر یاب اقبال شاہ جہاں
ولے سوئے کشمیر نگزاشتش    بصد نا قبولی نگہداشتش
در آں وقت شاہ فریدوں مکاں    در آں حال خاقان گیتی نشاں

حکیمے کہ نامش مسلّی بودہ است     خفی پیش زایش جلی بودہ است
سوئے شہرِ کشمیر جنّت نمود     رواں بر طریقِ رسالت نمود
بظاہر پیامے ز خوف و رجا     بفرمود بردن ولے در خفا
اشارت چنیں کرد کاں کردہ کار     کند درک نیک و بدِ آں دیار
نظر راہ خرد راہبر آورد     نبورِ خرد در نظر آورد
کہ یوسف چہ خواہد چہ دارد بسر     زِ صلح و زکیں چیستش در نظر
بسرو برگ و زور و زرش تاکجاست     دِل و گردہ لشکرش تاکجاست
کہ بر صلح مامیکشد رائے او     کہ بر جنگ قائم کند پائے او
بود رائیش ار تابع رائے ما     بہ لاہور آید بمجرائے ما
کہ ما سوئے کابل بعزمِ بلوچ     دریں یکدو روزیم در قصدِ کوچ
ہنوز آں حکیم مقدس وجود     ز سرحدِ گجرات نگذشتہ بود
کہ پرتو فگن شد چو تابندہ ہور     شہ اندر فتح پور از نور پور
دراں منزل از غفلت پاسباں     شب تیرہ بگریخت یعقوب خاں

...     ...     ...     ...     ...     ...

سحر پاسبان چوں خبردار شد     زِ بیم شہش جاں بتن بار شد
تعاقب سہ روز و سہ شب می نمود     ندادش بجز سودن دست سود
شہ آں دم ازیں حال آگاہ گشت     کہ یعقوب خاں از علی دک گزشت

...     ...     ...     ...     ...     ...

روان کردن اکبر شاہ راجہ بھگونت داس را برائے تسخیرِ کشمیر

...     ...     ...     ...     ...     ...

اکبر نے دربار کیا اور کہا:

کہ از فضلِ حق شد بہ تسخیر من     چہ پنجاب و چہ پورب و چہ دکن
بہندوستان ہیچ سرکش نماند     کہ منشورِ تیغ مرا بر نخواند

[ پورب، دکن اور پنجاب سب کو میں نے خدا کے فضل سے تسخیر کر لیا اور اب ہندوستان میں کوئی سرکش باقی نہیں ہے جو میری تلوار کا کلمہ نہ پڑھتا ہو ]

اب میرا ارادہ ہے کہ کشمیر کی تسخیر کے لئے لشکر کشی کروں۔ تم لوگ جان فشانی کے لئے تیار ہو جاؤ۔ تیاری شروع ہو گئی اور لشکر نے کوچ کیا :

ز ہندی جوانان لشکر شکن　　چو خیل پٹھاں یکہ بر قلب زن
ز ترکان تیر آور شہ کماں　　چو ترکاں چشم کماں ابرواں
ز خیلِ قزلباش مرد آزما　　ز قومِ پہتیاں نبرد آزما
ز کرجی واز آزبک واز بلوچ　　ز میواتی و پُربی و اہلِ کوچ
ز شیخ و ز سید ز میر و ز خان　　ز نامی دلیران ہر دو دمان

[ ان سب قوموں کے بہادر جنگجو تیار ہو گئے ]

اور راجہ بھگونت داس کی سالاری میں لشکر روانہ ہوا :

بتسخیرِ کشمیر جنت نمود　　رواں از رہِ بارہ مولہ نمود

[ کشمیر جنت نشاں کی تسخیر کے لئے فوج نے بارہ مولہ کا راستہ پکڑا ]

بے اندازہ فوج تھی ( جس کا طویل مگر بہت عمدہ بیان دیا ہے ) یوسف شاہ کو جب اس کی خبر لگی تو گویا کشمیر میں تو قیامت آ گئی۔ سرداروں نے افسوس کے ساتھ ہمت بھی بندھائی اور کہا کہ اس مصیبت کو راستے ہی میں روکنا چاہیئے۔

پئے دفعِ ایں فتنۂ بے اماں　　کمر بستن از تو ز ما ــ مال و جاں

[ اس فتنۂ بے اماں کے دفعیہ کے لئے تیری طرف سے عزم اور ہماری طرف سے جان و مال کی ضرورت ہے ]

سرداروں نے یوسف شاہ کو سمجھایا کہ بد دل ہونے کی ضرورت اس لئے نہیں ہے کہ ہم قدرتی طور سے بھی کافی محفوظ ہیں اور ہمارے درّے اس قسم کے ہیں کہ ایک آدمی پورے پورے لشکر کو روک سکتا ہے۔

ساری فہمائشوں کے باوجود یوسف دل کا بودا تھا ہمت نہ پا سکا۔ تاہم اپنے اعیان کے دکھلانے کو جنگ کے قصد سے بارہ مولہ کی طرف روانہ ہوا۔ سرداروں کے مشورے سے فوج کو تین

حصوں میں بانٹ دیا۔

مہیں پور خود با ہزاراں شکوہ	رواں کرد از راست بالائے کوہ
باو ہمعناں ساخت با زیب و زین	علی چک، حسن خان و سید حسین

[بڑے بیٹے کو سیدھی طرف بالائے کوہ علی چک، حسن خان اور سید حسین کی ہمراہی میں روانہ کیا]

ز چپ کرد بالشکر کہکیاں	ابوطالب اصفہانی رواں
ملک شمس چک با سپاہ کہکو	پئے تقویت ساخت ہمراہ او

[بائیں طرف ابوطالب اصفہانی کو روانہ کیا اور ملک شمس چک کو اس کے ہمراہ دیا]

ز راہ وسط خان ہمنام خویش	تعیّن کرد با لشکر از پیش پیش
حسن چادرد، شیر خاں، ابیہ خاں	با و ہمقدم ساخت و ہم عناں

[بیچ میں اپنے ہم نام یوسف خان کو متعین کیا اور حسن چادرد، شیر خان اور ابیہ خان کو ساتھ لیا]

خود از بارہ مولہ پئے بندوبست	بکو شہرونشست در کوارہ مست

[خود بارہ مولہ سے انتظامات و احکامات صادر کرنے کے لئے جا رہا]

بھگونت داس نے سنا تو لشکر کو آگے بڑھا کر لایا کہ فیصلہ کن جنگ کرے اور بو لیاس کے پاس سفید اور سیاہ مل گئے۔ رات ہو گئی تھی، اس لئے جنگ شروع نہ ہو سکی۔

رزم ھندیاں باکشمیریاں و غالب شدن کشمیریاں

دوسرے دن سورج نکل کر دونوں لشکر ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو گئے۔

ز شور سپہ فتنہ بیدار شد	اجل شد ہمہ دست و در کار شد
علم سو بسو سر کشیدن گرفت	گل فتنہ رنگ دمیدن گرفت
ز گرد آنچناں گشت پوشیدہ مہر	کہ گفتی ز روئے زمین رفت مہر
شد از ہر طرف کوس گرم خروش	خم بادۂ فتنہ آمد بجوش

[فوج کے شور سے فتنہ پیدا ہو گیا اور موت اپنے کام میں لگ گئی۔ علم بلند ہونے لگے

اور جنگ میں تیزی آتی رہی۔ سُورج گرد میں اٹ کر چھُپ گیا۔ لگتا تھا جیسا وہ غائب
بھی ہو چکا ہے۔ ہر طرف لڑائی نے قبضہ جما لیا ]

ملک شمس چک، یُوسف خان، ابُو طالب اور دوسرے بہادُروں کی بہادُری نے ہندیوں کے چھکے چھڑا دئے کہ اتنے میں شام ہو گئی اور جنگ دوسرے روز کے لئے ملتوی ہو گئی۔

## حمل بد کردن یُوسف شاہ و رفتن نزد بھگونت داس و گرفتار شدن

دوسرے دن پھر معرکہ کارزار تھا اور دونوں طرف کی فوجوں نے دادِ شجاعت دی۔ پھر یُوسف شاہ نے سارے سپہ سالاروں کو ایک ساتھ لے کر آخری حملہ کیا۔ یہ حملہ ایسا تھا جس نے ہندی فوج کو پسپا ہونے پر مجبُور کر دیا اور بھگونت داس نے تقریباً ہار سی مان لی۔ لیکن فیصلہ نہیں ہوا۔

## فرستادن بھگونت داس نامہ بیوُسف شاہ و گرفتار شدن قاصد در راہ :

دوسرے دن بھگونت نے یُوسف شاہ کو ایک نامۂ دل فریب لکھا اور دو قاصد اسے لے کر روانہ ہوئے۔ راہ میں نگہبانوں نے انہیں گرفتار کر لیا اور سردارِ لشکر کے پاس لائے۔ سردارِ لشکر خان یُوسف نے پُوچھا ادھر کیسے آئے۔ انہوں نے بتایا کہ یُوسف شاہ کے لئے ایک خط تھا۔ مہاراجہ بھگونت داس کے پاس سے۔ اور وہ خط دیا۔ خط چاک کر کے خان یُوسف نے پڑھا۔ لکھا تھا، یُوسف شاہ سے خطاب تھا کہ کسی نے غلط مشورہ دیا ہے جو اکبر کی فوجوں سے جنگ پر آمادہ ہو گیا ہے۔ اکبر سے کسی میں مقابلہ کرنے کی سکت نہیں ہے اور یہ کہ اب بھی میں تیری سفارش کر کے اکبر سے معافی کرا سکتا ہوں۔

گرفتم کہ ایں لشکر و ایں سپاہ  شکستہ رود باز ازیں عرصہ گاہ
[ یہ صحیح ہے کہ یہ لشکر نامُراد میدانِ جنگ سے واپس جا رہا ہے ]

لیکن اس سے دو سَو گُنا فوج اکبر میدان میں اُتار سکتا ہے بشہنشاہ کے غصّہ سے ڈر!
اگر تُو نیازمند بن کے اس کے حضور پہنچے تو میں ضمانت دیتا ہوں کہ تجھے تیرا ملک بخش دے گا۔

مبر شاہ را بر سرِ انتقام  تُرا گفتنی گفتہ ام، والسلام
[ بادشاہ کو انتقام کے درپے مت کر۔ اب تو جانے اور تیرا کام۔ میں نے تجھے سمجھا دیا ]
چو خاں نامہ را خواند سر تا بپا  چو مضمونِ آں در دِلش کرد جا

چناں شعلۂ خشم سرکش شدش    کہ خوں در بدن گفتی آتش شدش
براں شد کہ از تند باد ہلاک    کشد قاصد ازرا بخون و بخاک

[خان یوسف پورے خط کو پڑھ کے غصہ سے کانپنے لگا اور قریب تھا کہ ان قاصدوں کے قتل کا حکم دے دے کہ شمس چک کی سفارش ان کے کام آگئی ]

شمس چک نے کہا کہ ان قاصدوں کو یوسف شاہ تک جانے دینا ہی بہتر ہے۔ وہ جو جواب دینا بہتر سمجھے، دے اور تو بری الذمہ ہوجائے۔ قاصد یوسف شاہ کی طرف روانہ ہوگئے۔ یوسف شاہ نے ان کی پذیرائی کی اور خلوت میں طلب کیا۔

پس از خواندن نامۂ دلکشا    زبس کار خود دید مشکل کشا

[ خط پڑھا اور پڑھنے کے بعد محسوس کیا کہ اس کی مشکل حل ہوگئی ]

قاصدوں سے کہنے لگا۔ "میں بھلا شہنشاہ سے سرتابی کی مجال کب رکھتا ہوں۔ میں تو شہنشاہ کی کف خاک ہوں۔ وہ اگر مجھے میرا ملک و مال بخشتا ہے تو یہ اس کا انعام ہے۔ اور یہ کہ یہ جنگ میں نے نہیں لڑی، سب میرے سرداروں اور فوجیوں کی حرکت ہے۔ قاصدوں نے جب یہاں بات کا رخ یوں دیکھا تو اور شیر ہوگئے اور مزید دھمکایا اور پھر یہ بھی کہا کہ دی ہوئی چیز کوئی لیتا تھوڑی ہے۔ تمہارا ملک شہنشاہ تمہیں کو دے دیگا۔ غرض شام سے صبح تک اس انداز پر قاصد اُسے سمجھاتے رہے اور بالآخر اُسے راضی کرلیا کہ صبح ہوتے ہی وہ راجہ بھگونت داس سے ملنے جائے۔

صبح ہوئی تو یوسف شکار کے بہانے اپنے سرداروں کو تیاری کے احکام دے کر دوسری طرف نکل گیا اور بھگونت داس کے پاس پہنچ گیا۔ جہاں مصلحت شناس سپہ سالار نے اس کی خوب تواضع کے ساتھ پذیرائی کی۔

دوسرے دن صبح ہوئی تو کشمیریوں نے دیکھا کہ یوسف شاہ غائب ہے۔ تلاش و جستجو کے بعد پتہ چلا کہ یہ معاملہ ہوچکا ہے۔

پادشاہ شدن یعقوب شاہ بجائے پدر و گریزانیدن بھگونت داس ھندوستان :

...  ...  ...  ...  ...  ...

بر یعقوب خان چوں رسید ایں خبر	کہ یوسف شہ بے دِل و بے جگر
نمودہ تہی ملک آبائے خویش	بدام بلا رفت با پائے خویش

[یعقوب کو جب یہ خبر ملی کہ یوسف نے خود اپنے پیر میں آپ کُلہاڑی ماری ہے تو]
سرداران لشکر کو بلایا جنہوں نے یعقوب کو اپنا حکمران مان لیا اور یعقوب نے حکم دیا کہ دشمن پر ایک ہی حملہ میں سخت یورش کرکے ان کے قدم اُکھاڑ دو۔ مُغلوں نے میدان میں آکر کچھ ہمت کی۔

ابوطالبا با سپاہ و سرہ	از آنجانب درّۂ کھادرہ
بہ تیر و فلاخن و توپ و تفنگ	چناں کرد بر ہندیاں عرصہ تنگ
کہ از تنگی درّۂ بولیاس	نیارست کس شد برون از ہراس

[ابوطالب نے درّۂ کھادرہ کی طرف سے گھیرا ڈال کر درّۂ بولیاس کی تنگی سے فائدہ اُٹھا کر مُغلوں کو جائے ماندن اور پائے رفتن دونوں سے روک لیا]
یہ وقت مُغلوں پر سخت تھا۔ تاہم بھگونت داس جمار ہا کہ اس کی کسی کمزوری سے اسے اکبر کے سامنے شرمندہ ہونا پڑے۔

بدیں گونہ یک ماہ یا بیشتر	نشد و روئے ننمود کس را ظفر
بناگاہ ابرے بر آمد سیاہ	مگر ابر آثار قہر الٰہ
بیکبار ایں لاجوردی سپہر	بپوشید از مردمان روئے مہر
سواد فضا آنچناں تیرہ گشت	کہ شد در نظرہا نہاں کوہ و دشت
ز غریدن رعد دِل در کماں	کہ آمد فرو گنبد آسماں
ز بس بود ہر تار باراں چو رود	سما تا سمک رود باری نمود
ازاں تند باراں سیلاب ریز	چو ماراں ز ہر قطرہ پیکان تیز
پناہے نشد ہیچ کس را بسیر	شد از بس چکش خیمہ ابرو گر
ز بس جوش باراں و برق تگرگ	بہر گوشہ سر کرد طوفانِ مرگ

[اس طرح ایک مہینہ گزر گیا کہ نہ کسی کو فتح ہوئی تھی نہ شکست۔ ناگاہ ایک روز گھرا ابر آیا اور دیکھتے دیکھتے سیلاب ریز بارش میں تبدیل ہو گیا۔ بارش اتنی شدید تھی کہ

خیموں میں کسی کو پناہ نظر نہ آتی تھی ]

ہوا بسکہ گردید سردی پذیر شد آں سرزمین کرۂ زمہریر

(اُدھر ہوا میں خُنکی بڑھی اور کشمیر زمہریر بن گیا)

اور پھر سردی اتنی بڑھی کہ آگ بھی ٹھٹھرنے لگی۔ ادھر سیلاب سے راوی کا پُل ٹوٹ گیا اور مُغلوں کی روزی کا دروازہ بند ہوگیا۔ پھر جو مغلوں کے لشکر میں قحط پڑا ہے تو مصر کا قحط یاد آگیا۔ اُدھر دُشمنوں کا یہ عالم تھا، اس طرف کشمیری مسرور و شاداں تھے۔ ہر ایک پشمینہ اور پوستین میں لپٹا گرم گرم سردی کے مزے لے رہا تھا۔

جب بھگوان داس نے اپنی فوج کو آخری منزل میں دیکھا اور تاب برداشت نہ رہی تو صلح پر آمادہ ہونا بہتر جانا اور یعقوب خان کی خدمت میں تحائف بھیجے اور پیغام صلح بھیج دیا۔ ادھر سے امان پاکر ہندوستان کی راہ پکڑی اور یوسف شاہ کو ساتھ میں لے کر چل پڑا۔ کشمیر کی حدود میں اس کی خاطر کرتا رہا لیکن جُوں ہی گجرات پہنچا یوسف کو پابہ زنجیر کر دیا۔ سب عہد و پیمان دھرے کے دھرے رہ گئے۔ اسی حالت میں اُسے شہنشاہ تک پہنچایا۔ وہاں بھی اس پر رحم نہ ہوا بلکہ قیدِ بامشقت کی سزا ملی۔ ("حبس بہ رنج و درد") کم وبیش دو سال قید میں پڑا رہا۔ پھر مہاراجہ مانی کی سفارش پر رہائی ہوئی اور دربار سے "پانصدی منصب" ملا۔ اس منصب نے اُس کی غیرت کو اُبھارا کہ وہ سر جو اپنے پائے تخت میں ہزاراں ہزار سے برتر ہے، پانصدی پر سرافراز کیا جارہا ہے —

اگر سنگ باشد دِلش خوں شود" (اگر پتھر ہو تو اس کا دِل بھی خون ہو جائے)۔

بہرحال جیسے تیسے راجہ مانی کے ساتھ کچھ دِن گزارے اور جب راجہ کو بنگالہ کی نظامت عطا ہوئی تو اس کے ساتھ چلا گیا۔

شنیدم دراں رہ بسے رنج برد زِ غیرت بدق عاقبت جاں سپرد

[میں نے سُنا ہے کہ رستے کی تکالیف سے بالآخر وہ غیرت کا مارا دِق کے مُبتلا ہو کر مرگیا]

جہانا ندانم چہ بازی گری کہ خونش خوری بر کرا بر خوری

ہر اُفتادۂ راکہ کردی بپا نمودی نشان خدنگ جفا

بپاکردہ خود چرا افگنی چرا افگنی از چہ برپا کنی

کرا سر بلند جہاں ساختی	کہ از پائے بازش نینداختی
اگر نیستی کودک خانہ ساز	چہ سازی و برہم زنی از چہ باز
سلامت کجا کس ز بندت رہد	مگر خضر رہ لطف ساقی شود
دہد ساغر و بگذر د زاین و آں	رہاند از ایں انقلابِ زماں
(ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے ـــــ یہی قدرت کا کارخانہ ہے)

(۲)

یعقوب خان نگر کی طرف فتح مندی کا پھریرا اڑاتا ہوا واپس ہوا۔ دربارِ عام کیا اور نیا انتظام شروع کیا۔ لیکن اپنے انتظام میں اس نے اس بات کا خیال نہ کیا کہ اکبر جیسے بادشاہ کی مخالفت مول لے کر کم سے کم ملک کی طرف کما حقہٗ توجہ ضروری ہے۔ یہ کمی رہ گئی۔ ایک طرف تو بزرگانِ دین، زاہدوں اور صوفیوں کے حلقے کو اس نے نہیں اپنایا، دوسری طرف اس فوج کی جس نے اپنی جان پر کھیل کر دشمن کے مقابلہ میں یعقوب خان کے نام کا بول بالا کیا تھا؛ کوئی خاص مدارات نہ کی اور سردارانِ فوج سے بے توجہی برتی: بچپن کے دوستوں کو ندیم خاص بنا لیا اور ان کے مشوروں سے خلق پر ظلم کا در باز کر دیا۔ مسلکِ تشیع میں کسی قدر تعصب بھی آ گیا جو بڑھتا گیا اور ایک دن ملا غنی کے ہاتھ قاضیٔ شہر کو پیغام بھجوایا کہ کل سے افسر محکمہ کو حکم دے دو کہ کوچہ و بازار اور شہر و دیار میں جہاں جہاں اذان ہو اس میں "علی ولی اللہ" کے الفاظ داخل کئے جائیں۔ اس پیغامبر نے واپس آکر کہا کہ قاضی نے کہا ہے یہ رفض ہے۔ شاہ نے سنتے ہی قاضی کو دربار میں پیش ہونے کا حکم دیا۔ وہ دربار میں حاضر ہو گئے۔

ان کا نام قاضی موسیٰ تھا۔ قاضی موسیٰ "شہیدے براہ نبی، جاں سپار ـــــ براہِ خدا جائے پا، سر گزار" بادشاہ سے بولے تعصب چھوڑ دے کہ یہ خود تیرے لئے برا ہے ـــــ

تعصب زِ فرماں دہاں ناروا است۔ کہ فرماں دہی از تعصب چرا است

[فرماں رواؤں کی طرف سے تعصب برتا جائے، یہ بات نامناسب ہے کہ فرماں روائی

تعصب سے الگ ہی ہے ]

قاضی صاحب کی یہ بات سن کر یعقوب نے غصہ میں انہیں دربار سے نکلوا دیا۔ اس پر ملک ناجی شمس چک، شیر خان، علی ڈار اور دوسرے سرداروں میں رنج و غم کی لہر دوڑ گئی اور سب باغی ہو گئے۔ اور پھر جب نوبت قتل و غارت گری تک پہنچی تو کشمیر کا امن و امان بالکل ختم ہو گیا۔ بالآخر حسن شیخ اور بابا خلیل نے بیچ میں پڑ کر صلح و صفائی کرائی۔ معاملہ اس طرح طے ہوا کہ سوپور سے کامراج کی سرحد تک علاقہ ان سرداروں کے زیر نگین رہے اور باقی کشمیر اور اس کے اطراف یعقوب خان کے پاس رہیں۔ مگر اس عہد و پیمان پر فریقین دو مہینے سے زیادہ نہ جمے۔ پھر یعقوب نے سوپور پر چڑھائی کر دی۔ تاب مقاومت نہ پا کر ملک شمس اور اس کے ساتھی راتوں رات کوہاموں کے رستے مگر گی طرف چل پڑے۔ یعقوب کو یہ اطلاع ملی تو وہ بھی شہر کی طرف پلٹ پڑا۔ اور حریفوں سے پہلے شہر پہنچ گیا۔ ملک شمس نے سنا تو روپوش ہو گیا۔ پھر کچھ لوگ اُسے گرفتار کر کے یعقوب خان کے سامنے لے آئے۔ یعقوب نے اُسے قید خانہ میں اسیر کر دیا۔

اب میدان صاف پا کر قاضی موسیٰ کو پھر طلب کیا گیا۔ وہی پچھلی بحث پھر اُٹھی۔ قاضی کا وہی جواب تھا۔ تلوار کی ایک ضرب میں قاضی کا سر الگ ہو گیا اور جنت کے دروازے کھل گئے جس وقت قاضی کی شہادت ہوئی، ایک سیاہ بادل نمودار ہوا۔ اور دیکھتے دیکھتے سارا علاقہ سیاہ ہو گیا۔ دن اور رات میں تمیز نہ رہی۔ بجلی کی کڑک، بادل کی گرج اور پانی کی موسلا دھار بارش نے ہوش اُڑا دئے۔ لگتا تھا آسمان ماتم میں رو رہا ہے!

رعد کی آواز پر قیامت کے صور کا گماں ہوتا تھا جس کے ہول سے بے اندازہ کشمیری مر گئے میں نے ایسا سنا ہے کہ اس وقت اس بدنہاد ظالم (یعقوب خان) کے محل پر بجلی بھی گری ——

اس واقعہ کو چار مہینے یا کچھ زیادہ گزرے ہوں گے کہ خبر آئی کہ قاسم خان کی سرکردگی میں لاہور سے ۲۴ ہزار سواروں کا جنگی لشکر کشمیر کی تسخیر کے لئے چل پڑا ہے، پیدلوں کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔

اس وقت کشمیری فوج کے سالار دو تھے۔ ایک تو ہادیٔ دین مبین حضرت شیخ صرفی دوسرے حیدر چک۔ دو روز میں علی ڈک عبور ہو گیا اور اب کوہستان میدانِ کارزار بننے لگا۔ یعقوب خان نے یہ خبر سنی تو تیزی کے ساتھ ہیرہ پور کی طرف روانہ ہوا۔ سپاہی آہستہ آہستہ رستے ہی میں

کھسکتے گئے اور پنجال تک پہنچتے پہنچتے سواروں اور پیادوں کی مجموعی تعداد چھ ہزار رہ گئی۔
بہادر ملک اور نورنگ خان نامی افسروں نے آگے بڑھ کے شاہی فوج کا راستہ روک لیا۔
ٹھنہ پر پڑاؤ ہوا۔ بہادر ملک اور نورنگ خان میں ناگہاں کچھ رنجش ہوگئی۔ نوبت اس حد تک پہنچی کہ اس کے لڑکے کو گرفتار کرلیا اور لڑکا ایک بڑا حصہ لے کر کوچ کرگیا اور شیخ ولایت پناہ کو چھوڑ کر لوہر میں شاہی فوجوں سے جاکر مل گیا۔ یہ خبر ملتے ہی یعقوب کا تو برا حال ہوگیا۔ خوف زدہ ہوکر وہ کشمیر سے کشتواڑ کی طرف بھاگ گیا۔ اس کے جانے کے بعد سرداروں نے بالاتفاق ملک شمس کو بادشاہ بنا لیا لیکن کوئی کام بنا نہیں۔ آخرکار پھوٹ پڑی اور ہر سردار نے اپنا اپنا راستہ لیا۔
اس وقت ابوالقاسم خان نے ہمت کی اور کشمیر کو اپنے تحت لے لیا۔ اُدھر یعقوب نے کشتواڑ میں کچھ دن عیش سے گزار کر پھر تخت پر قبضہ کی سوچی اور اپنی باقی ماندہ فوج کے ساتھ ابوالقاسم خان کے مقابلے پر آیا مگر مایوس ہوکر لوٹنا پڑا۔ ہزیمت خوردہ یعقوب نے اب مراج کی راہ پکڑی اور اُدھر ملک شمس اور دوسرے سرداروں کو اپنے ساتھ ملایا اور شہر کی طرف چل پڑے۔ نگر پہنچ کر شہنشاہ کی فوج پر شب خون مارا اور کشتوں کے پشتے لگ گئے۔ قاسم خان کی سکونت گاہ کو آگ لگا دی گئی۔ ہندی فوجیں سمٹ کر ایک طرف کو ہوگئیں۔ جس سے یہ لوگ سمجھے کہ ہندیوں کو شکست ہوگئی۔ اب غرور کے نشہ میں چور یعقوب نے اپنے آدمیوں کو خطاب کرکے کہا کہ ہیرہ پور میں جس جس نے مجھ سے غداری کی تھی میں اُن سب کو قتل کروں گا۔ یہ بات سنتے ہی ایک ایک کرکے سرداران لشکر میدان چھوڑتے گئے اور اپنی اپنی فوجیں بھی اپنے ساتھ ہٹاتے گئے۔ ملک شمس نے پہل کی۔ پھر علی ملک، محمد بٹ اور شیر خان نے ہندوستان کا رُخ کیا۔ صبح تک یعقوب کے پاس گنتی کے آدمی بچے رہ گئے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا یعقوب نے بھی اپنی جان بچانے ہی میں عاقبت سمجھی اور پھر کشتواڑ پہنچا۔ راجہ کشتواڑ سے مدد مانگی۔ راجہ پر اس کے بہت احسانات تھے مگر راجہ نے مہمان نوازی کی حد تک تو گوارا کیا۔ اس کے آگے فوجی امداد سے انکار کردیا۔ یعقوب کا دل ٹوٹ گیا۔ مگر موسم سخت ہوچکا تھا اس لئے تین مہینے چار و ناچار وہیں گزارے

چو خورشید آمد ببرج حمل　　ز یخ بند واگشت راہ کتل

برول از تہ برف زد سبزہ سر　　چو طاؤس کز بیضہ آید بدر

[ پھر خورشید برج حمل میں آیا اور کتل کی یخ زدہ راہ یخ پگھل پگھل کر کھل گئی۔ برف کے

نیچے دبے سبزے نے سر اُبھارا جیسے مور انڈے سے سر نکالے ]

اب پھر یعقوب کم نصیب نے کشتواڑ سے کشمیر کی راہ لی۔ موضع برنگ نے اطاعتِ یعقوب کا اعلان کر دیا۔ اس کے بعد پھر کشمیر کا امن وامان درہم برہم ہو گیا۔ آہستہ آہستہ یعقوب کے گرد جان نثاروں کی ایک بڑی فوج جمع ہو گئی جن کی تعداد بارہ ہزار تک پہنچ گئی۔

چو جمعیتش از سپہ شد پدید    از آنجا بکوہِ آدلر جا گزید

[ کافی تعداد میں لشکر جمع ہو گیا تو آدلر کے پہاڑ پر قیام کیا اور پھر اطمینان سے نگر کی طرف چلا۔ نگر دو میل رہ گیا تھا کہ ملک شمس کرناہ سے سوپور کی طرف چل پڑا ]

ادھر مغل سپہ سالار نے اپنی منتخب فوج تو شہر سے باہر یعقوب شاہ سے لڑنے کو بھیج دی اور کشمیری جمعیت کے ساتھ خود شہر میں مقیم رہا۔ گھمسان کا رن پڑا۔ دونوں طرف کے لوگوں نے بہادری کے جوہر دکھائے ناگاہ کالی گھٹا اُٹھی اور فضا تاریک ہو گئی۔ ہوا میں اتنی سردی آگئی کہ تلوار کا دستہ پکڑنا مشکل ہو گیا۔ ژالہ باری نے رہی سہی کسر پوری کر دی اور بالآخر مغل لشکر میں بھگدڑ مچ گئی۔ مگر اب بھاگیں تو کدھر کو بھاگیں۔ نہ راستہ کا اندازہ، نہ کوئی رہنما۔ مغل سردار لشکر میر راجہ علی یعقوب شاہ کے ہاتھ سے مارا گیا اور باقی فوج بھی اسی طرح تباہ ہو گئی جو خوش قسمت کسی نہ کسی طرح بچ نکلے وہ شہر پہنچ گئے۔

دوسرے روز خود ابو القاسم خان لشکر لے کر شہر سے باہر خیمہ زن ہوا۔ اُدھر سے یعقوب کی فوجیں صف آرا ہو گئیں اور ادھر سے مغل لشکر۔ جنگ شروع ہوئی۔ قضاکہ ایک تیر آ کے تورنگ خان کی آنکھ میں لگا اور تورنگ خان وہیں ختم ہو گیا۔ اس کے بعد کشمیری

ہم پُشت دادند از رزم گاہ    بجان خراب و بحال تباہ

[ میدان چھوڑ گئے اور بُرے حال میں چھوڑ کر گئے ] خاصی بڑی تعداد میں مارے گئے۔ لیکن تھوڑے بہت سپاہیوں کے ساتھ یعقوب شاہ پھر بھی بچ نکلا۔

پھر یعقوب نے شمس چک کو پیغام بھیجا :

کہ ایں ملک میراثِ من یا شماست۔ تصرف بہ بیگانہ دادن خطاست

من و تو ہماں بہ کہ یکدل شویم۔ کشایندۂ کار مشکل شویم

[کہ میں اور تم اگر یکدل ہوجائیں تو ساری مشکلیں آسان ہوجائیں اور یہ کہ یہ ملک یا تو میرا ہے یا تمہارا۔ غیروں کو تصرف دینا کہاں کی عقلمندی ہے!]"

"یاد ہوگا جب بھگوان داس کا حملہ ہوا اور ہم یک دِل ہو گئے تھے تو اس کے چھکے چھڑا دئے تھے۔ دو دِل ایک ہوکر پہاڑ کو توڑ سکتے ہیں۔" ملک شمس نے جواب میں لکھا کہ یہ سب باتیں تو ہم لوگ عرصے سے خود ہی کہتے رہے ہیں مگر کوئی شنوائی نہ ہوئی۔ اب جب پانی سر سے اُونچا ہوگیا تو ہماری یاد آئی ہے۔ خیر ٹھیک ہے، اب آپ کہیں تو میں آپ کی طرف آجاؤں ورنہ آپ ادھر آجائیں۔" یعقوب یہ خط پاکر شمس چک کی طرف روانہ ہوگیا اور وہاں پہنچ کر سارے دِلی نفاق دُھل گئے۔

لشکرِ دُشمن کو یہ اطلاع ملی تو تیار ہوکر ان کی طرف چل پڑا اور پھر دونوں لشکر بالمقابل صف آرا ہوگئے۔ ملک شمس چک اور حسین چادرد کی بہادری نے دُشمن کو پسپا کر دیا۔ ابوالقاسم نے یہ دیکھ کر اپنے ہاتھیوں کے دستے کو آگے کیا اور پیچھے خود فوج لے کر آگے بڑھا۔ ادھر حسین چادودہ نے جان دینے پر کمر باندھ لی اور تیروں کی بوچھاڑ کر دی۔ اس سے ہاتھی بے انتہا زخمی ہوکر اپنی ہی فوج کو روندتے ہوئے پیچھے بھاگ کھڑے ہوئے اور نتیجہ میں ساری فوج نے بھاگ کر شہر میں پناہ لی اور پھر کوئی مقابلے کے لئے نہ نکلا۔

اس سانحہ کی خبر اکبر کو پہنچی تو میرزا یوسف کو حکم ہوا کہ کشمیر کے لئے ۳۲ ہزار سپاہی لے کر روانہ ہو۔ جب یہ عظیم فوج کشمیر پہنچی تو تہلکہ مچ گیا۔ یعقوب خان کے حکم پر تہر چک اس فوج کو راستے ہی میں روکنے کے لئے روانہ ہوگیا۔ خبر ملی کہ شاہی فوج ہیرہ پور آچکی ہے۔ اس خبر کے ملتے ہی کشمیری فوج میں انتشار پھیل گیا اور جس نے جہاں عافیت دیکھی لشکر چھوڑ کر چل دیا۔

## تعریفِ بہار و آمدنِ اکبر بکشمیر و آمدنِ یعقوب شاہ پیشِ او

... ... ... ... ... ...

نسیم اندک اندک وزیدن گرفت ‏ گل و سبزہ رنگِ دمیدن گرفت

ہوا نغز نغزک بلطفِ ادا ‏ ز ہر غنچہ شد نیک بالے کشا

صبا نرم نرمک ببازی و لاغ ‏ کشادہ نقاب عروسانِ باغ

نرگس، زنبق، سنبل، گلِ اشرفی، گلِ کاہی، بنفشہ، گلاب، گلِ عشقہ پیچاں، گلِ لالہ، سمن، نسرین، گلِ جعفری، نسترن، ریحاں، عنبر، کوکنارہ —— چاروں طرف ان سب کی بہار تھی۔

گلِ خوش نظر در ہوا ز د زخش    برآمد اگر سُرخ و زرد و بنفش
گرفتہ زِ عکسِ گلِ خوش نظر    ہوا رنگ قوسِ قزح سربسر

[ چاروں طرف رنگین پھول نظر آنے لگے اور ہوا نے عکسِ گل سے قوسِ قزح کا رنگ لیا ]

میرزا یوسف جب کشمیر کو بادشاہ کے زیرنگین لے آیا تو بادشاہ کو کشمیر کی سیر کی سوجھی۔

بکشمیر چوں شاہ گردوں شکوہ    چو خورشید پرتو فگن شد زِ کوہ
کُشاد از ظہورش نظر خلق را    شبِ ظلم آمد بسر خلق را

[ جب اکبر کشمیر آیا تو گویا کشمیر پر ظلم کی رات ختم ہو گئی ) قیام کے دَوران سپاہی یعقوب کو گرفتار کر کے لے آئے اور اکبر کے سامنے پیش کر دیا۔

رفتن شاہ اکبر بھند وفتنہ مرزا یادگار و باز آمدن و رفتن از کشمیر و وفات یافتن او:

یعقوب سے تو دل مطمئن ہو گیا تھا اکبر تین چار مہینے اور کشمیر میں رُکا اور سیر و شکار میں وقت گزارا۔ اور چلنے لگا تو ابوالقاسم کو کشمیر سپرد کیا اور ابوالقاسم نے حکمرانی کا حق ادا کیا۔ لیکن چکوں میں پھر شورش اُٹھی۔ تین سال ابوالقاسم نے جُوں تُوں کر کے گزارے۔ پھر اس کی جگہ میرزا یوسف کا تقرر ہوا۔ ایک سال تک وہ بھی رہا لیکن چکوں کی حالت نہ سُدھر سکی۔ اس کے بعد محمد قلی خان حاکمِ کشمیر ہوا۔ اور اس کے عہد میں چکوں کی شورش بھی دب گئی اور سارے ملک میں امن وامان قائم ہو گیا۔

مگر میرزا یوسف کے جانے کے بعد اس کے چچا زاد بھائی میرزا یادگار جو کشمیر ہی میں رہ گیا تھا، نے بغاوت کر دی۔ کوئی دس ہزار کشمیری اور مُغل سپاہی جمع کر لئے اور علم ٹھونک کے میدان میں اُتر آیا۔ اگر شیخ بابا درمیان میں نہ آجاتے تو محمد قلی خان کی تباہی میں کوئی شک نہ رہا تھا۔

بزرگاں داعیاں وارکانِ شہر — باں قطبِ دوراں باں شیخِ دہر
نمودند از جان و دِل پیروی — بہمراہیٔ لشکر خسروی

[ شہر کے بزرگوں نے اُس قطبِ دوران اور شیخِ دہر کی جان و دِل سے پیروی کرکے خسُروی لشکر کا ساتھ دیا ]

میرزا یادگار نے یہ رنگ دیکھا تو سوپور کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔ جہاں جاکر وہ چکوں سے مل گیا۔ اور صوبہ دار کے لشکر کو مغلوب کرلیا۔ اُدھر اکبر لاہور سے کشمیر چل پڑا تھا۔ گجرات میں اُسے یادگار کی بغاوت کی خبر ملی۔ تو زین خان کی سالاری میں پکھلی کے راستے تازہ فوج روانہ کردی۔ دوسرا لشکر پونچھ کے راستے سے اُزبک اور بلوچ دستوں پر مشتمل روانہ کیا اور پیچھے پیچھے خود روانہ ہوا اور ہیرہ پور پہنچ کر دم لیا۔ اُدھر خبر پاتے ہی یادگار کے ہوش اُڑ گئے اور لشکر میں ابتری پھیل گئی۔ شاہی فوج کے کچھ کھوجیوں نے یادگار کو ڈھونڈ نکالا اور سر کاٹ کے لے آئے۔

فتنہ سے ہٹ کے اکبر شہر آیا اور نیا بندوبست کیا۔ تین مہینے بعد ہندوستان کو واپسی ہوئی اور محمد قلی خان کی نظامت بحال رہی۔ گیارہ سال تک یہی نظم چلا۔ پھر علی اکبر کو نظامت ملی اور اسی کے عہدِ نظامت میں اکبر کا انتقال ہوا۔

بدورانِ او آفتابِ زمیں — نہاں شد بزیرِ نقابِ زمیں
رُخ آورد یعنی بملکِ عدم — شہنشاہِ اکبر شہ جم خدم

---

منہ دِل بزینت گہِ زندگی — کہ عاریست از رنگ پایندگی
بہا ساختے آدمی در جہاں — گر از مرگ میداشت حظ اماں

---

**بر تخت نشستن جہانگیر شاہ و واقعہ وبائے کشمیر و دفع آں بلا**

... ... ... ... ... ...

بساغر کہ کردند رنداں بجام — بر فتند رنداں و ماند آں بجام

[کتنے ہی رندوں نے جام بھرے اور پھر ایسا ہوا کہ جام بھرے ہوئے رکھے رہ گئے اور رِند اس دُنیا کی محفل ہی سے اُٹھ گئے ]

۱۰۱۴ھ میں جہانگیر تخت پر بیٹھا۔ نئے انتظامات ہوئے۔ قلی خان کو کشمیر کی نظامت تفویض ہوئی۔ تین سال کے بعد اس کی جگہ ہاشم خان بھیجا گیا۔ تین سال تین ماہ اس نے گزارے تھے کہ موت کا پیغام آ گیا۔ صفدر خان اس کی جگہ مقرر ہوا۔ دو سال تک وہ رہا۔ اس کے بعد احمد بگ خان مقرر ہوا اور اس کے عہد میں بھی سابق کی طرح کشمیر خوش و خرم رہا۔ لیکن کچھ دن بعد کشمیر میں ایسی سخت وبا پھیلی کہ ان گنت آدمی فنا ہو گئے۔ چالیس دن تک قیامت برپا رہی۔ پھر کہیں جا کے سکون ہوا۔

## آمدنِ جہانگیر شاہ بکشمیر و تعمیر شالیمار و باغاتِ دِل پذیر

وبا ختم ہونے کے بعد جہانگیر نے رفاہِ عام کے بہت سے کام کئے۔ پُل، خانقاہیں اور سرائیں بنوائیں اور جہاں اچھی دِل پسند زمین دیکھی وہاں باغ لگوا دیئے اور ان میں سے ایک کا تو پُوچھنا ہی کیا۔ جس میں چنار اور سفیدے کا حُسن نکھار پیدا کرتا ہے۔ دوسرے پھولوں کی بہار الگ رہی۔ اس باغ کے حُسن کا عالم یہ تھا ؎

بسیرش اگر عمر آری بسر — کند دِل تقاضائے عمرِ دگر

[ اگر اس کی سیر کے لئے ایک عمر بھی صرف کرو تو دِل تقاضا کرے گا کہ ایک زندگی اور]

اس کے گلاس، آلوچہ، شفتالو، زرد آلو، سیب، امرود، انار، انگور اور خاص کر انگور حسینی، کشمش، اخروٹ، بہی، ناشپاتی، ناک (ناخ) [ مفصل تفصیل کے ساتھ ہر ایک کا الگ الگ بیان ] کی لذت کا کیا پُوچھنا! شفاف پانی، فوارے اور تختے بنے ہوئے منظر اس طرح کہ :-

اگرچہ قدم بر ندارد ز جا — سلوک است و سیر است سرتاپا

[ کوئی اپنی جگہ جما رہے اور سارا منظر اس کے سامنے آ جائے گا۔ گویا سلوک کی ساری منزلیں ایک ہی جگہ طے ہو گئیں ]

اور پھر اسی میں شاہی قصر کی تعمیر ہوئی۔

بشتماہ این باغ و این جوے و قصر — باتمام آورد چوں شاہ عصر

[ چھ مہینے میں یہ سب کام تمام ہوئے ] پھر جہانگیر ہندوستان لوٹا اور نظامت دِلاور علم خان کے سپرد ہوئی۔

## آمدن جہانگیر شاہ و سوختن مسجد جامع وتعمیر کردن آں و رفتن جہانگیر شاہ ھندستان و وفاتِ او در راہ

جہانگیر لاہور پہنچا اور وہیں اقامت اختیار کی۔ جاڑے کے تین مہینے گزرے تو پھر کشمیر کی یاد آئی۔ ابھی برف پوری طرح پگھلی بھی نہ تھی کہ وہ کشمیر آگیا اور ڈل کی سیر میں جی بہلانے لگا۔ ان ہی دِنوں شہر میں ایک بھیانک آگ لگی اور یہ اتنی خوفناک آگ تھی کہ ۱۲ ہزار عمارتوں کو جلا ڈالا۔ اور جامع مسجد کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ جس سے سوائے مسجد کی چار دیواری کے سب کچھ جل گیا۔

اس بھیانک آتش زدگی پر شہنشاہ بے حد ملول ہوا۔ شہریوں کو خزانے سے کچھ رقم دی گئی اور حیدر ملک کو حکم ہوا کہ مسجد کی تعمیر کرائی جائے۔ بڑے بڑے اُستاد، کاریگر اس کام کے لئے رکھے گئے اور تعمیر مکمل ہو گئی [ تفصیل سے مسجد کی تعریف کی گئی ہے ]

جب بہار کا موسم ختم ہوا اور خزاں آئی تو جہانگیر نے ہندوستان کا رُخ کیا۔ نظامت کرم بیشہ خان کے سپرد ہوئی۔ چار سال اس طرح گزرے۔ پھر اعتقاد خان کا دَور آیا جس کے تحت کشمیر میں جور و ظلم کی انتہا ہو گئی۔ تاہم نظم ونسق بھی خوب چلا اور تبت اور کشتواڑ کو بھی کشمیر کے زیر نگین کر لیا گیا۔

۱۰۳۴ھ میں اعتقاد خان کے عہد میں جہانگیر بھی کشمیر آیا اور اب کی بار بہار پانپور میں گزاری اور پھر لاہور واپس آگیا۔ ۱۰۳۶ھ میں پھر گیا، بہار گزاری۔ مگر اب خزاں اور اس کی پوری پوری عمل داری کا دَور شروع ہوا [ پوری تفصیل ] تو بادشاہ نے پھر ہندوستان کا ارادہ کیا۔ بیرہ پور پہنچا تھا کہ طبیعت کچھ ناساز ہوئی اور علالت بڑھتی گئی اور آخر کار جان جاں آفریں کے سپرد کر دی۔

## بر تخت نشستن شاہ جہاں و آمدن بکشمیر وتعمیرِ باغات و منزوی شدن او

شاہ جہاں نے باپ کی جگہ سنبھالی۔ صوبوں کے نئے عمال مقرر کئے۔ کشمیر کے لئے ظفر خان

کا انتخاب ہوا۔ اور یہ انتخاب ایسا بے نظیر تھا کہ جس نے کشمیر کو جنت نظیر بنا دیا۔ پھر کشمیر کے اندر خوش انتظامی کے علاوہ اس نے ڈینگ، کھل، کشتواڑ، وچنہ، کھاورہ، چکار، وند، گلگت اور دار دو کو اپنی بہادری سے شاہجہاں کی سلطنت میں ملا دیا۔

پھر جب جنگ و جدال سے دل بھر گیا تو "طاؤس و رباب آخر" کی منزل آئی۔ مطربوں اور شاعروں کی صحبت میں وقت گزرنے لگا۔

شب و روز در خلوت و انجمن　　نبودش قرارے بجز اہل سخن
اگر قدسی ار صائب و گر کلیم　　اگر ذہنی و ار ندیم و سلیم
ہمہ بلبلان ثنا سنج او　　ہماں مایہ اندوز از گنج او

[شب و روز اہل سخن تھے اور وہ تھا قدسی، صائب، کلیم، ذہنی، ندیم، سلیم سب شعرائے کرام اس کے ثنا خواں اور اس کے متوسل تھے]

۱۰۴۴ھ میں شاہجہاں ظفر خان کی نظامت میں کشمیر آیا اور یہاں کی یادیں لے کر خوش و خرم واپس گیا۔ ظفر خان بحال رہا اور کشمیر امن و سکون اور خوشحالی میں ترقی کرتا رہا۔ مگر آسمان کو ایسی باتیں پسند نہیں آئیں۔ ایک دن:

بہم جمع گشتند خلقے کثیر　　چہ سنی چہ شیعہ، چہ برنا و پیر
قضارا فتاد اندراں اجتماع　　بہم سنی و شیعہ را را نزاع

[ایک جگہ مختلف فرقوں اور عمروں کے لوگ جمع تھے کہ سنی شیعہ جھگڑا ہو گیا] اور کچھ شیعہ حضرات نے صحابہ پر سب و شتم کیا۔ سنی ان پر حد نافذ کرنے کے لئے قاضی ابوالقاسم کے پاس لائے۔ ناظم سے قاضی صاحب کو ہدایت پہنچی کہ اس سلسلہ میں فیصلہ میں جلدی نہ کریں۔ فیصلہ میں دیر اور قاضی کی سستی سے مدعی آزردہ ہوئے اور خواجہ خاوند سے شکایت کی۔ خواجہ خاوند کو جب معاملہ کی نوعیت اور پھر اس کی سچائی کا علم و یقین ہو گیا تو وہ ان کے ساتھ چلا اور شہر سے باہر خیمہ زن ہوا۔ پھر تو شہر میں ہنگامہ ہو گیا۔ دین دین کی آوازوں سے شہر بھر گیا۔ ناظم نے یہ عالم دیکھا تو بصد عجز و نیاز خواجہ خاوند کے حضور حاضر ہوا اور انہیں اپنے ساتھ لے گیا اور جا کر مجرموں پر حدِ شرعی جاری کی اور اس طرح فتنہ ختم ہوا۔

مگر ناظم کے دل کی کدورت نہیں گئی۔ بادشاہ کو لمبا چوڑا شکایت نامہ لکھا کہ "سارے کشمیری خواجہ خاوند کی بات مانتے ہیں، مجھے کوئی نہیں پوچھتا۔ اس سے نظم و نسق پہ اثر پڑ رہا ہے۔ بادشاہ کا اس سلسلہ میں کیا حکم ہے؟"

بادشاہ نے خواجہ خاوند کو لکھا کہ ملاقات کو عرصہ ہو گیا۔ کیا ممکن ہے کہ یہ مہجوری مٹے۔ خواجہ خاوند ملاقات کے لئے روانہ ہو گئے۔ مگر دوسری طرف نظامت بھی بدلنے ہی میں عافیت سمجھی۔

ظفر خان کو سات سال ہو گئے تھے۔ ان کی جگہ شہزادہ سلطان مراد کا تقرر کیا گیا۔ ۱۰۵۱ھ میں شہزادہ کشمیر آیا۔ مگر ایک سال بعد اس کی جگہ علی مردان کا تقرر ہوا۔ یہ بھی ایک سال کے لئے ہی تھا۔ پھر حسن بیگ خان ناظم ہوئے اور چار سال نظامت کی۔ پھر تربیت خان مقرر ہوئے جن کے عہد میں ایسا قحط پڑا کہ جَو کا ایک دانہ سونے کے ہم وزن دانے سے زیادہ قیمتی ہو گیا۔ [ بڑا تفصیلی بیان ہے ]

شنید ایں چو شاہ فرشتہ سرشت ۔ بدیوانِ لاہور فرماں نوشت

بادشاہ نے یہ سُن کر لاہور کے دیوان کو حکم بھیجا کہ ایک لاکھ روپے کا غلّہ خرید کر فوراً بھیجا جائے یہ مصیبت بالآخر ختم ہوئی تو ناظم بھی معزول ہوا اور پھر ۱۰۶۱ھ میں پھر علی مردان آیا۔ کشمیر میں پھر بہار آ گئی۔ نوشہرہ میں نئی عمارتیں بنیں۔ تیل بَل میں نیا باغ لگایا گیا جو جنت کا نمونہ تھا۔ رفاہِ عام کے بہت سے کام کئے [ اس کے انتظام کی تفصیل سے تعریف ] سات سال اور تین مہینہ کے بعد لشکر خان اس کی جگہ آیا۔

بعدل و باحسان، بجود و سخا ۔ دو سال و سہ مہ بُوَد فرماں روا

[ عدل و احسان اور جُود و سخا کے ساتھ اس نے ۲ سال اور ۳ مہینے فرماں روائی کی ]

اس کے عہد میں غلہ بے حد ارزاں ہو گیا۔ ۱۰۷۱ھ میں شہنشاہ نے دارا شکوہ کو اپنا ولی عہد بنایا اورنگ زیب نے دکھن میں یہ خبر پائی تو ملاقات کے بہانہ اپنی بڑی فوج لے کر دارالسلطنت کی طرف چل پڑا اور پھر معرکہ ہوا۔ اور سب بھائیوں نے زک اٹھائی اور شہنشاہ اکبر آباد میں قلعہ میں مقید ہوا۔ اور اورنگ زیب بادشاہ ہو گیا۔

[ اس پورے واقعہ کو جو اوپر کی سطروں میں بیان ہوا اور جو اچھی خاصی تفصیل کا محتاج ہے۔ شاعر نے جس کو تفصیل دینے پر خاصا قابو ہے، چند شعروں میں اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اس کی اُستادی

کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ بات چونکہ کشمیر کی تاریخ سے غیر متعلق تھی اس لئے فن کاری بھی اسی میں تھی کہ اس موضوع پر کم سے کم وقت دیا جائے :-

چو ہفتاد و یک شد فزوں از ہزار　　دراں وقت از گردشِ روزگار
شہنشاہ جم جاہ والا شکوہ　　ولی عہد خود ساخت دارا شکوہ
چو اورنگ زیب از دکھن ایں شنید　　ز غیرت چو بر تابہ ماہی طپید
رواں شد رواں با سپاہ گراں　　بہانہ ملاقات شاہ جہاں
بخدع و فریب و بجنگ و نبرد　　چو از جانِ اخوان بر آورد گرد
پئے مصلحت شاہ را بے گزند　　بفرمود در اکبر آباد بند
در آورد ملک شہی در قلم　　بزد سکہ نام خود بر درم

پادشاہ شدن اورنگ زیب عالمگیر و آمدن بسیرِ کشمیر مراجعت ازیں صوبۂ دل پذیر۔

یہ عہد دین داری کا عہد تھا۔ عالموں کی عزت کا عہد تھا۔ برائی کے احتساب کا دور تھا۔ ہر صوبہ کا نیا ناظم مقرر ہوا۔ نیا بندوبست ہوا۔ ابراہیم خان کو کشمیر تفویض ہوا اور کشمیر اس کے عہد میں خوش حال رہا۔ اس کا عہد ایک سال رہا۔

اس درمیان میں شہنشاہ نے کشمیر آنے کا ارادہ کیا۔ پیر پنچال کو عبور کر رہا تھا کہ قضارا ایک بڑا ہاتھی پہاڑ پر سے گر پڑا۔

ز بالائے کوہ آں چناں اوفتاد　　کہ از آسماں آسماں اوفتاد

[ اور ایسا گرا جیسے آسمان پر سے آسمان گر پڑے ] بہت سے سوار اور پیادے دب کے مر گئے راستہ بعد طال طے ہوا اور بادشاہ شہر میں آیا۔ تین مہینے گزارے اور پھر ہندوستان واپس ہوا۔ اور اسلام خان کو صوبہ داری تفویض کی گئی۔ اسلام خان دو سال کے قریب رہا۔ عیدگاہ میں قبق اسی کے شوقِ شیر افگنی کی یادگار ہے۔

اس کے بعد سیف خان کی تقرری ہوئی۔

دراں وقت از خواجگان عظام　　بزرگے کہ بد خواجہ جانیش نام

[ اس کے عہد میں خواجہ خاندان کے خواجہ جانی نام کے بزرگ تھے ] جن سے سیف خان کو

بڑا ربط وضبط تھا۔

پھر خواجہ کی ایک شخص سے کچھ ایسی بات ہوئی جو خواجہ خورد کو ناگوار گزری اور انھوں نے اُسے وہیں تلوار سے زخمی کر دیا اور بُری طرح مارا۔ اسی وقت اس کے عزیز و اقارب پہنچ گئے اور اُسے اسی خاک و خون میں سلے ہوئے حال میں دیوانِ ناظم کے پاس لے گئے۔ مجروح کا بُرا حال تھا۔

ناظم کو خبر ملی تو فوراً خواجہ کی حاضری کا حکم ہوا۔ انصاف کیا۔ دُرّے لگوائے اور اسی سزا میں خواجہ نے اپنی جان جاں آفریں کو سونپ دی۔ خدا اپنے نیک بندوں کو اسی طرح دُنیا میں بدی کی سزا دے دیتا ہے تاکہ اس کے سامنے سُرخ رُو ہوں!

چو شد خواجہ حاضر بدیوانِ عدل　　بحکمِ سیاست بفرمانِ عدل
بفرمودش اندام گلبرگ دار　　گرفتن تہ درۂ خار دار
چو ضارب بشش ضرب درّہ رساند　　زِشش در بہ دل مہرہ بیروں جہاند
مگر گرزک، جانِ او خوں کشود　　کہ نوشین روانِ دل از تن ربود
ز آب و گِلِ آن تن زخمناک　　شد از جوشِ عزت بردں جاں پاک
دہد حق بپا کان نیکو سرشت　　بدنیا مکافات اعمال زشت
کہ فردا نخواہد کہ از تہمتے
شود پیشش آلودۂ فضلتے

اس جگہ آکر مثنوی ختم ہو جاتی ہے ؂

---

کمال احمد صدیقی

# غزل

چہرۂ ساقی میں ہے کتنے گلستانوں کا رنگ
دیکھ کے جس کو اُڑا جاتا ہے پیمانوں کا رنگ

پھر بہار آئی ذرا دیکھو تو دیوانوں کا رنگ
لالہ زاروں سے نمایاں ہے گریبانوں کا رنگ

وہ بھی دن تھے زندگی افسانہ در افسانہ تھی
زندگی میں اب بھرا کرتا ہوں افسانوں کا رنگ

محفلِ خوباں میں اپنی باریابی کے لئے
شہریاروں نے بھی اپنایا تھا دیوانوں کا رنگ

وہ تخیل نظم ہو جائے تو اک شہکار ہے
جس تخیل میں ہے اہلِ دل کے ارمانوں کا رنگ

پھول سا چہرہ ہے اس کا پھول سا اس کا بدن
اس کی پرچھائیں سے پیدا ہے گلستانوں کا رنگ

کوئی بتلاؤ کہ دیوانے کہاں جائیں کمالؔ
دیکھتا ہے غور سے گلچیں بیابانوں کا رنگ

---

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

# ناول اور ناولٹ، طویل افسانہ اور طویل مختصر افسانہ

ناول کو اکادمی تنقید سے دُور رکھنے کی ضرورت ہے۔ فارسٹر، پرسی لبک، اور ڈیوڈ سیسل نے خاص اصولوں کے تحت جس طرح ناول کو پرکھنے کی کوشش کی ہے اس قسم کی کوشش اب تک ہندی اور اُردو میں بھی ہوئی ہے۔ پلاٹ اور کردار کی مخصوص نوعیت سے ناولوں کے فرق کو سمجھنا مشکل ہے تعمیرِ ماجرا، کردار، بیانات، مکالمے، جذبات اور نظریۂ حیات کو جزویات ضمنی کہنا چاہیئے۔ اس لئے کہ ان تمام عناصر کے پیش نظر شاید ہی کوئی ناول مکمل نظر آئے۔ دُنیا کے بعض اچھے ناول صرف پلاٹ کی تشکیل و تعمیر کے لحاظ سے اہم ہیں بعض ناول صرف کردار نگاری کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ کچھ ناول ایسے ہیں جن میں جذبات نگاری سے بڑی بات پیدا ہوئی ہے۔ اور تعمیرِ ماجرا کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

تکنیک کے جو تجربے ہوتے رہے ہیں اور معاشرتی حالات اور نفسیاتی تبدیلیوں سے تکنیک میں جو فرق پیدا ہوتا رہا ہے ان کے پیش نظر ناول کے لئے چند خاص عناصر کی باضابطہ پابندیوں پر زور دینا مناسب نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ وسعتِ حیات کہاں تک ہے اور زندگی کتنی باریکیوں اور گہرائیوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ ناول نگاری کی جس تکنیک کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ سرشار، رسوا، اور پریم چند اور عزیز احمد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر کے ناول بھی اس پر پُورے نہیں اُترتے۔ ان اصُولوں پہ باضابطہ عمل ممکن بھی نہیں ہے اور اس طرح سوچنا بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ ناول کے واقعات خود مخصوص صُورتیں پیدا کرتے ہیں۔ انگریزی، فرانسیسی، روسی اور امریکی ناولوں میں بھی ان اصُولوں کی پابندی نہیں ملے گی۔

اور پابندی ہوگی بھی کیسے۔ دراصل تجربے کے مطابق اور موضوع کی مناسبت سے تکنیک میں تبدیلی ہوتی ہے، ترتیب ہوتی ہے۔ ساخت کی کمزوری سے بھی فن کی کامیابی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ جب بعض ناولوں میں کوئی مخصوص فارم نہیں ہوتے اور وہ کامیاب ناول قرار دیئے جاتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ناول کے جزئیات کو یکساں طور پر برتا نہیں جاسکتا۔ تصویر اور ڈیزائن بنانے کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں اور تکنیک کی کامیابی بھی یہی ہے۔ کبھی ایک پہلو زیادہ اہمیت کا حامل ہوجاتا ہے اور کبھی دُوسرا۔

نئی حقیقتوں کی روشنی میں جو نئے تجربے ہوئے ہیں ان سے یہ حقیقت اور واضح ہوجاتی ہے جیمس جوائس کے (ULYSSES) میں چوبیس گھنٹے کی زندگی پیش ہوئی ہے۔ مرکزی کردار صرف سوچتا ہے یا، وہ تکنیک جسے ہم سنبھال کر رکھے ہوئے تھے، چُور چُور ہوجاتی ہے "چشمۂ شعور" کی تکنیک کے بعد ناقد نے تکنیک کی "میکانیت" سے گریز کرنا شروع کیا۔ یہ بات مضحکہ خیز ہے کہ جوائس کے ناول کے اس مرکزی کردار کی سوچی ہوئی باتوں کا ناول کے قصے سے کوئی تعلق نہیں ہے "چشمۂ شعور" (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کی تکنیک نے غیر متعلق باتوں سے ذہنی زندگی کو مربوط بنا دیا ہے۔ نفسیاتی نظام نے ناول کی تکنیک کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے جیمس جوائس کے اس ناول کا ڈھانچہ جدید تنقید کے لئے ایک اُلجھا ہوا مسئلہ بن گیا ہے۔ اُردو میں "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر) اسی تکنیک کو پیش کرتا ہے۔

جوائس نے ہومر کی تصنیف "اوڈیسی" کو ماڈل بنایا ہے۔ اس کے تین حصے ہیں اور اٹھارہ واقعات پیش ہوئے ہیں۔ "اوڈیسی" کا ڈھانچہ بھی یہی ہے۔ ایک جدید ناقد کا خیال ہے کہ "ہر واقعہ ایک آرٹ ہے یا سائنس، ہر ترشی ہوئی علامت انسانی جسم کے ایک عضو کو نمایاں کرتی ہے اور ساتھ ہی ہر واقعہ شعور کے ایک خاص لمحہ کو پیش کرتا ہے' — جوائس نے غیر متعلق واقعات میں شخصیت کے گہرے اسرار و رموز کو نمایاں کر کے ایک آفاقی ڈھانچے کی تخلیق کی ہے یہاں غیر متعلق باتوں میں اندرونی اور داخلی تسلسل ہے اور اسی سے اس ناول کا توازن برقرار ہے۔ ہر واقعہ میں مخصوص اندرونی آہنگ ہے، ہر باب کے شروع میں محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے ایک نئے اسلوب کی ابتدا کی ہے۔ پُورا ناول "چشمۂ شعور" کی تکنیک میں اُبھرا ہے۔ داخلی خود کلامی کی نوعیت دُوسرے نفسیاتی ناولوں سے مختلف ہے۔ اسٹیفن کی داخلی خود کلامی اور اس کی "خاموش آواز" کو اتنی آسانی سے سمجھا نہیں جاسکتا جتنی آسانی سے ہم دُوسرے نفسیاتی ناولوں کے علامتی کرداروں کی خود کلامی اور "خاموش آواز" کو سمجھتے ہیں۔ جوائس نے داخلی کیفیتوں کو سمجھنے کے لئے جو اشارے دیئے ہیں وہ آڑے، ترچھے اور صلیبی اشارے ہیں۔ ابتداء میں ان اشاروں سے داخلی ردِ عمل اور شعور کے

بہاؤ، داخلی خود کلامی اور "خاموش آواز" کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ ان صلیبی اور ترچھے اشاروں کی معنویت اس لمحہ ابھرتی ہے جب ہم اسٹفن کی زندگی کے ایک اہم واقعہ (دم توڑتی ہوئی ماں کے بستر پر جھکنے سے انکار) سے واقف ہوتے ہیں۔

جوائس نے ان اشاروں کو ناول کی تکنیک کا ایک اہم جزو بنا دیا ہے۔

تیسرا باب پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ جوائس نے داخلی خود کلامی کی نمائش سے آگاہ کرنے کے لئے پس منظر کی تعمیر کس طرح کی ہے۔ اسٹفن کی "صحرا نوردی" اور بے مقصد گریز کا بیان خاصا طویل ہے لیکن ہم کسی لمحہ اس کے ذہن سے الگ نہیں ہوتے۔ ناقد کی الجھن اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب جوائس ذہنی کیفیتوں کو سمجھنے کے لئے بہت ہی کم خارجی اشارے پیش کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خارجی تفصیل اور مکمل خارجی اشاروں کے بغیر ذہنی الجھن کو سمجھنا آسان بھی نہیں ہے۔ ناول کی تکنیک کا مطالعہ وہاں بھی اہم ہے جہاں اسٹفن اپنے تخیل سے مختلف خیالات کو ابھرنے سے روکتا ہے۔ تحت الشعور کے عمل کا مطالعہ بھی کم دلچسپ نہیں ہے، وہ کس طرح مختلف الفاظ کو یکجا کرتا ہے۔ کس طرح جملوں کو توڑ کر مختصر کر دیتا ہے، اور کس طرح غیر ملکی الفاظ کو استعمال کرنے پر مجبور کرتا ہے ـــــ تحت الشعور کا یہ رجحان اس ناول کی تکنیک میں کافی لچک پیدا کر دیتا ہے۔ اس ناول کا دوسرا حصہ کافی طویل ہے، اس میں ایک درجن واقعات ہیں۔ اس حصے میں بلوم کے کچھ تاثرات ہیں جو اسی دن کے پندرہ گھنٹے میں پیدا ہوئے ہیں، جن واقعات نے یہ تاثرات پیدا کئے ہیں وہ زیادہ اہم نہیں ہیں، روزانہ زندگی کے معمولی واقعات ہیں۔ وہ ایک جنازہ میں شریک ہوتا ہے، ایک عوامی غسل خانہ سے آکر چند جانے پہچانے لوگوں کے ساتھ کھانا کھاتا ہے۔ پھر ایک اخبار کے دفتر میں آتا ہے، ایک لڑکی سے ٹکراتا ہے اور اپنی معصوم فطرت کے باوجود ایک جھگڑے میں شریک ہو جاتا ہے۔ اس حصے میں ہم اسٹفن کی جگہ بلوم کے خیالات سے دوچار ہوتے ہیں اور بلوم کی داخلی کیفیتوں اور شعوری بہاؤ کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ پہلی بار ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ذہنی عوامل کے علاوہ ہمیں کچھ اور باتوں سے واقف کیا جا رہا ہے۔ بلوم کا تعلق صحافتی زندگی سے ہے۔ جوائس نے اخبار کے دفتر کی مخصوص فضا پیدا کرنے کے لئے موٹے موٹے حروف لکھے ہیں۔ ایک سرخی قائم کر کے کچھ باتیں پیش کی ہیں۔ اسلوب کی اس کیفیت سے بلوم کی شخصیت اور اس کے ذہن کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ یہ ذہن چونکہ "اخبار" کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے (یا یہ کہئے کہ اخبار اپنی مخصوص خصوصیت کے ساتھ اس ذہن میں ڈھلتا رہا ہے اور یہ ذہن ہر حقیقت پر غور کرتے ہوئے اخبار کی تکنیک کا استعمال کرتا رہا ہے) اس لئے بلوم کی یادیں اور اس کے

تاثرات کی نوعیت بھی "اخباری" اور "صحافتی" ہے ۔

تکنیک کی یہ نزاکتیں بھی کم اہم نہیں، ان سے کافی فائدہ اُٹھایا جاسکتا ہے ۔

جہاں بلوم پیٹرک ڈگنم کے نام کے حروف میں اُلجھتا ہے اور پیٹرک (جس کے جنازہ میں اس نے شرکت کی تھی) کے نام کے ساتھ ماضی کے کھنڈر میں اُترتا ہے وہاں "چشمۂ شعور" کی تکنیک کی خصوصیتیں نمایاں ہوتی ہیں ۔ پیٹرک کی موت کا تصوّر اس کے مرحوم باپ کا تصوّر بن جاتا ہے اور پیٹرک کے نام کے حُروف کی اُلجھن عبرانی زبان کی وہ کتاب ذہن میں کھول دیتی ہے جس میں دعائیں لکھی ہوئی ہیں ۔ یہ لاشعوری تلازمی تسلسل کی بہترین مثال ہے ۔ اس باب کا بیشتر حصّہ بلوم کے "خاموش خیالات" کو ظاہر کرتا ہے ۔ ایک انوکھی بات یہ بھی ہے کہ وقت کے ساتھ بلوم کے شعور کی رَو میں بھی تبدیلی آتی ہے اور بہاؤ کے بدلتے ہوئے آہنگ کو بھی ہم محسُوس کرتے ہیں ۔

ناول کی تکنیک ان تجربوں سے اور بھی مختلف ہو گئی ہے ۔ جوائس کے علاوہ ڈروتھی رچارڈسن ورجینیا ولف، ہنری جیمس، ڈوس پاسوس، کونارڈ ایکن، الفریڈ ڈوبلن، والڈو فرانک، ولیم فاکنر اور کئی ناول نگاروں نے نئے تجربے کئے ہیں ۔

ناول میں ہمیشہ بڑے رجحانات کام کرتے رہے ہیں ۔ گہرا تجربہ جب ناول میں پیش ہوتا ہے تو زندگی کی وسعت اور گہرائی و گیرائی کا بھی شدید احساس ہوتا ہے ۔ ناول کا فن واقعات اور کردار کا انتخاب چاہتا ہے مشاہدہ اور تجربے سے بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں ۔ ان کا ایک باضابطہ انتخاب ضروری ہے ۔ اس سے وسعتِ حیات کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں حقیقتوں کا انکشاف خارجی اور داخلی طریقوں سے ہوتا ہے ۔ کہیں شدید خارجیت سے اور کہیں شدید داخلیت سے، کہیں دونوں کے امتزاج سے ۔ جہاں شدید خارجیت ہوتی ہے وہاں داخلیت بھی ہوگی ۔ اس لئے کہ فن کی تخلیق کا راز بھی یہی ہے اور یہی بات شدید داخلیت کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے ۔ اِن اصطلاحوں کے پیشِ نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خارجی طریقے سے بھی زندگی کا انکشاف ہوتا ہے اور داخلی طریقہ سے بھی ۔ طالستائی، ڈکنز، بالزاک اور پریم چند کا فن بظاہر خارجی طریقہ سے حقیقتوں کو پیش کرتا ہے لیکن ان کے کردار کے عمل اور ردِ عمل، فکر و احساس، شعور اور لاشعور کی کشمکش میں شدید داخلیت کو دیکھا جاسکتا ہے ۔ کبھی کبھی خیالات و افکار اور "تاثرات" اور احساسات فردِ واحد کی نفسیات کے ان نہاں خانوں کی طرف لے جاتے ہیں جن کی طرف ذہن نہیں جاتا ۔ اسی طرح دوستوسکی اور جیمس جوائس، اور ڈروتھی رچارڈسن کا فن داخلی طریقہ سے حقیقتوں کو پیش کرتا ہے ۔ شعور اور لاشعور کی پہنائیوں کو نمایاں کرتا ہے ۔

اسے آپ "ذہنی فردوس گمشدہ" کہئے یا "داخلی رومانس" خارجی حقائق اور زندگی کے خارجی پہلو بھی نمایاں ہیں۔ تہذیبی اقدار اور تمدنی روایات کا مطالعہ اس شکست و ریخت میں زیادہ دلچسپ بھی ہے اور سبق آموز بھی۔ عصمت چغتائی کا فن داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج ہے: "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدی" میں خارجی حقیقتیں اور داخلی ردعمل، نفسیاتی پیچیدگیاں اور نفسیاتی کشمکش، قدروں کا تصادم اور جبلتوں کے اظہار میں احتیاط یہ تمام باتیں مل کر عصمت کے فن کو کامیاب بناتی ہیں۔ نفسیاتی نکات کو فنی کائنات سے علیحدہ کرنا فن کی روح کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔

واقعات کو اپنے احساسات اور خیالات سے ہم آہنگ کرکے پیش کرنے کی گنجائش ناول میں زیادہ ہے۔ ناول میں نظریۂ حیات جتنا بھی دھندلا ہو، اس کی پکڑ ہو جاتی ہے۔ انسانی فطرت اور انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ ناول کے لئے ضروری ہے۔ اس کے بغیر قدروں کی کشمکش اور ذہن انسانی کے معجزوں کا سمجھنا ممکن نہیں۔ شہری زندگی اور دیہی زندگی، گھریلو زندگی اور سمندری زندگی، طبقاتی اور تاریخی واقعات کو موضوع بنا کر حیاتِ انسانی کے دوسرے بے شمار پہلو نمایاں کئے جا سکتے ہیں۔ سرگزشتِ آدم کی گنجائش ناول کے فن میں ہے۔ مختلف طبقوں کے کرداروں کا تجزیہ کرکے انہیں ان طبقوں کی علامتیں بنا دینا ناول نگار کا کارنامہ ہے، ایک احمق عورت بھی ایک طبقہ کی نمائندہ بن جاتی ہے (مادم بواری کی ایما بواری) حضرت عیسےٰ جب اس دور میں تشریف لاتے ہیں تو انہیں بھوک اور جنسی خواہش ستاتی ہے۔ (دی مین ہو ڈائڈ) نفسیات کی رو سے رفتار اور وقفوں اور زماں و مکاں کی نئی حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ ایڈی پس الجھن، جنسی زندگی، تاریخی واقعات، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے نقوش، مستقبل کی طرف بھرپور اشارے، مثالیت، جذباتیت، ان تمام باتوں کے لئے ناول کے فن کو زیادہ اچھی طرح استعمال کیا گیا ہے اور کیا جا رہا ہے۔ ناول، ناولٹ، مختصر افسانہ اور طویل افسانہ کے علاوہ کسی فن میں اتنی وسعت، گہرائی اور گنجائش اور لچک نہیں ہے۔ (ایپک اور رزمیہ شاعری کو بھی قصوں کا سہارا لینا پڑتا ہے)

ناول میں بھی خیال، احساس، لہجہ اور نیت (INTENTION) پر غور کرنا چاہیئے۔ ناول نگار بعض اوقات کچھ کرداروں کا حال بنا دیتا ہے اور در اصل قاری کا ذہن کردار کی تراش خراش کرتا ہے۔ واقعات کے انتخاب کے وقت ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ یہ بھی سوچے کہ اسے کن تجربوں کو پیش کرنا چاہیئے اور کن تجربوں کو پیش نہیں کرنا چاہیئے۔ پیش کئے جانے والے تجربوں کے لئے مخصوص اور ان تجربوں کے مطابق فارم کی ضرورت ہے۔ واقعات کے انتخاب کے وقت ایک آزمائش ہوتی ہے۔ ناول نگار کے شعور کو سمجھنے کا موقع

اسی وقت ملتا ہے کبھی کبھی شعور کی حالت اتنی عجیب ہو جاتی ہے کہ اس کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اپنے گردوپیش کے حالات اور اہم واقعات بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ جین آسٹن نے جب اپنے دَور کی جنگ کو اپنے ناول سے دُور رکھا تو لوگوں نے اس کا مذاق اُڑایا تھا۔ ایملی برونٹ کے (WUTHERING HEIGHTS) میں بھی یہی بات ہے۔ جدید ادب میں تو ہر ہنگامی موضوع پر لکھنے کو کہا گیا، اس طرح بعض اچھے فن کاروں کی تخلیقات میں بھی کوئی بات پیدا نہ ہوئی۔ ناول نگار جن باتوں کو پیش کرتا ہے ان میں کلاسیکی اکائی اور وحدت کے لئے وہ بہت سی اہم باتوں کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے صرف اس لئے کہ ہر لمحہ لذّت کی تبدیلی مناسب نہیں۔ نفسیاتی مطالعہ اور تجربے کے مطابق ساخت اور فارم کی تشکیل ہو اور اس فارم میں کوئی ایسی بات نہ آئے، جس سے تجربوں کے مطابق ڈھالے گئے فارم کو صدمہ ہو اور تجربوں کی اہمیت بھی کم ہو جائے۔ اس طرح اس دائرہ میں کوئی گھماؤ پیدا نہ ہوگا جو خود بخود تجربہ کا جزو بن گیا ہے۔

تمام اور عصمت چغتائی کے ہاں فارم تجربے کے مطابق ہے اور اس کی تعمیر ایسی ہوئی ہے کہ فارم تجربہ کا جزو بن گیا ہے۔ جوائس کے فارم میں وہی لچک ہے جو اس کے تجربوں میں ہے۔ تجربے جہاں تک لے جانا چاہتے ہیں تکنیک ساتھ جاتی ہے۔ جین آسٹن اور عزیز احمد نے مخصوص دائرہ میں رہ کر کام کرنے کا سلیقہ بتایا ہے۔ ذوقِ حسن سے ہر چیز مکمل نظر آتی ہے۔ ہر بات کی گرفت ہے۔ صاف ستھری اور مکمل تصویریں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فن کی خصوصیت مختلف ہے۔ احساسات اور ذہنی کیفیات سے پیکروں کی پیشکش بھی متاثر کرتی ہے اور سوانحی کیفیات کے ساتھ لمحاتی شخصیت بھی ملتی ہے۔ کرداروں کے عمل اور نفسیاتی ردِّعمل اور ذہنی فضا کی ایسی تصویریں اردو ادب میں اور کہیں نظر نہیں آتیں۔ "میرے بھی صنم خانے"۔ "سفینۂ غمِ دل" اور "آگ کا دریا" ـــ غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ہی سلسلہ کی تین کڑیاں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے مخصوص مزاج اور ان کے طبقاتی تجربوں کے پیشِ نظر یہ کارنامے بہت اہم ہیں۔ تاثرات بہت گہرے ہیں۔ شعوری بہاؤ، تاثراتی فکر، جذباتی پیکر تراشی، اجتماعی لاشعور، روایات اور ماضیت (PASTNESS) اور ماضی سے حال تک کا تسلسل ان سے ناول کا فارم ایک نئی صورت اختیار کرتا ہے "آگ کا دریا" بلاشبہ ایک داخلی ضربِ کلیم ہے۔

ناول میں بھی مختلف رجحانات (ATITUDES) کام کرتے ہیں۔ تجربہ سے موضوع کا انتخاب بھی مخصوص رجحان کی وجہ سے ہوتا ہے۔ فضا نگاری، واقعات کی پیشکش، کرداروں کے عمل اور ردِّعمل اور مکالموں میں اس مخصوص رجحان کی پہچان ہو جاتی ہے، جو دُوسرے رجحانات سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ ہم فن میں

جمالیاتی اور رومانوی رجحان کو ہر پختہ رجحان میں دیکھتے ہیں۔ وہ پختہ رجحان سماجی ہو یا اقتصادی، خارجی ہو یا داخلی، ماضی پرستی کا رجحان ہو یا حال کو ماضی میں اور ماضی کو حال میں محسوس کرنے کا رجحان ہو۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک رجحان زیادہ پختہ اور بالیدہ ہوتا ہے اور تمام تجربے اسی آئینے میں نظر آتے ہیں۔ تمام تجربے اسی آئینے پر اپنی پرچھائیاں ڈالتے ہوئے گزرتے ہیں۔ ظاہر ہے فارم بھی اسی کے مطابق ڈھل کر آئے گا۔ قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، شوکت صدیقی ("خدا کی بستی") وغیرہ کے رجحانات کا مطالعہ ناول کے بدلتے ہوئے موضوعات اور اس کی بدلتی ہوئی تکنیک کا مطالعہ ہوگا۔ قرۃ العین حیدر کا رجحان بھی ایک مخصوص مزاج اور ایک مخصوص شخصیت کو سمجھاتا ہے۔ "آگ کا دریا"، "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" میں جو حساس طبیعت اور ذہانت ہے اور انفرادی آرزومندی اور زندگی کرنے کے لئے ایک بے قرار دل ہے اُن سے تجربوں اور تکنیک کی صورت میں تبدیلی کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ان حقائق کے پیش نظر شدت زیادہ ہے بعض افسانوں میں حسی پیکر (PSYCHIC IMAGE) گہرے تاثرات کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ ناول میں ہر کردار مخصوص ذہنی سانچے میں ڈھل کر آیا ہے۔ لب و لہجہ میں تاثریت بھی ہے اور موسیقیت بھی۔ مترنم الفاظ متاثر کرتے ہیں لیکن جوائس کے الفاظ کا صوتی آہنگ ابھی تک پیدا نہیں ہوا ہے۔ جوائس کے الفاظ کی طرح ان کے الفاظ اور پیکر گنگنانے، مہکتے، مسکراتے، سوچتے اور غم اور فکر میں ڈوبے ہوئے نہیں ہیں۔ لیکن تجربے کے ہر رنگ کے لئے ان کی مناسبت سے الفاظ تراشنے کی ایک کامیاب کوشش ملتی ہے۔ زماں و مکاں کی داخلی صورت بھی تاثراتی انداز میں موجود ہے اس طرح ناول کی تکنیک قطعی مختلف نظر آتی ہے۔ ہارڈی اور کرشن چندر دونوں اپنے دائرے سے باہر جاتے ہیں لیکن شعوری طور پر۔ اونچے طبقے کی زندگی کی عکاسی میں ہارڈی کو جو ناکامی ہوتی ہے وہ پوشیدہ نہیں ہے کرشن چندر کو بھی مزدوروں اور کسانوں ("جب کھیت جاگے") کی زندگی کی تصویر کشی میں ناکامی ہوتی ہے۔ جذباتی ہم آہنگی کے سہارے ان کرداروں میں کچھ زندگی ضرور ہے۔ لیکن یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے تجربوں میں کہاں کہاں کے عناصر شامل کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں ایک بڑی آزمائش ہے۔ اپنے حلقے سے باہر جانا اور پھر اپنے حلقے میں رہ کر اندر اور باہر کی باتوں کو سنبھال لینا اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے کبھی کبھی تجربے کے سہارے ایسے فن کار تکنیک اور فارم میں چھپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خاص تجربوں کے مطابق فارم کی تشکیل نہیں ہوتی۔ لہذا فارم کی اہمیت تجربہ اور مواد سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ ایسے فن کار شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے آپ کو چھپانا چاہتے ہیں۔ بعض جدید فرانسیسی ناول نگاروں کے

ناول نگاری کا دائرہ محدود ہو گیا۔ یہاں یہی بات ہے، تمام دروازے بند ہیں۔ حلقے سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ اس سے
نفسیاتی یا عملی طریقہ سے مسائل کا تجزیہ ضروری ہے۔ ناول کا دائرہ تو بہت وسیع ہے۔ دراصل تجربوں سے حلقوں کی حد بندی ہوتی ہے۔
ایک دن کا تجربہ ہو یا سو سال کا۔ ناول اسے پوری جامعیت اور معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ کام فلسفیانہ ضروری ہے۔
ایک دن میں بھی حیاتِ انسانی کے وہ نقوش نمایاں ہو سکتے ہیں جن سے زندگی منسوب ہے۔
تجربہ کے لحاظ سے "شکست" اور "طوفان کی کلیاں" اُردو کے بہت اہم ناول ہیں۔

جس طرح مختصر افسانہ اور طویل مختصر افسانہ یا طویل افسانہ بنیادی طور پر ایک ہیں اسی طرح ناول اور
ناولٹ میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے۔ ناول جاگیردارانہ دَور کی پیداوار ہے۔ فرصت کے جو لمحے اُس دَور کو
ملے وہ ہمارے دَور کو نہیں ملے ہیں۔ زندگی کی قدریں بدلتی جا رہی ہیں۔ اختصار اور طوالت کا سوال زندگی کے ہر
شعبہ میں اہم ہے۔ ان حالات میں ناولٹ کا تجربہ ہوا۔ بالکل اسی طرح جس طرح رزمیہ کے بعد ناول کا تجربہ ہوا۔ ناولٹ
وسعت اور اختصاصیت (SPECIALIZADION) دونوں کی ایک بڑی پہچان ہے۔ نفسیاتِ انسانی
جذبات، حیات اور احساسات کے مطالعہ میں ارتکاز کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ فرد کا مطالعہ اجتماعیت
سے زیادہ اہم ہو گیا ہے۔ داستان اور ناول کے بعد اسی لئے ناولٹ کا تجربہ ہوا ہے۔ ناولٹ بھی تخیّل کی وحدت
گہری باریکیوں پر نظر رکھنے اور فرد کی اہمیت، ارتکاز اور اختصاصیت کی جدید تصویر ہے۔ ناولٹ کا تجربہ یقیناً
کوئی حیرت انگیز تجربہ نہیں ہے۔ فرد کی کائنات، حالات کی تبدیلی، مخصوص رجحانات، تاریخی تجدید، احساس اور
ادراک کے جدید معیار، علامتی فکر، زندگی کی پیچیدگی اور ہر کردار کی علیحدہ اکائی کی حیثیت اور اہمیت کے پیشِ
نظر اس کا تجربہ ضروری تھا۔ آدمی کا نیا شعور اس تجربہ میں ملتا ہے۔ بظاہر مختصر طویل افسانہ ناولٹ سے مختلف
ہے۔ لیکن فکر و اسلوب کے پیشِ نظر ہم ان کے درمیان کوئی لکیر بھی کھینچ نہیں سکتے۔ موضوع کی وسعت اور اس
کی گہرائی دونوں میں پیش کی جا سکتی ہے۔ دونوں کا موضوع بڑا وسیع اور گہرا ہو سکتا ہے۔ زمان و مکاں اور پس
منظر کی مرکزی وسعت کا اندازہ بھی کبھی کبھی مشکل ہو جاتا ہے۔ ناولٹ کا کیف اس مختصر افسانہ کے کیف
کی طرح مختصر نہیں ہوتا۔ مختصر افسانہ میں کسی واقعہ سے جو تاثر پیدا کیا جاتا ہے اس کی نوعیت ناولٹ کی وحدت
سے مختلف ہے۔ ناولٹ میں کئی واقعات (نوعیت جیسی بھی ہو) اور کبھی کبھی کسی ایک واقعہ کے کئی مختلف رموز
وحدت پیدا کرتے ہیں۔ ناولٹ میں ناول کی طرح تفصیل اور طوالت نہیں ہوتی اور نہ مختصر افسانہ کی طرح اس میں کسی
تجربہ یا واقعہ کا کوئی ایک گہرا اشارہ یا کوئی ایک گہری ادا ہوتی ہے۔ ناولٹ میں ناول کے مقابلہ میں گہرائی اور گیرائی

بھی کم نہیں ہوتی۔ ناولٹ بھی پُورے سماج کا مطالعہ بن سکتی ہے۔ ناول کی طرح اس میں مختلف واقعات سے تاثر کی وحدت بھی ہوتی ہے۔ لیکن جزئیات اور تفصیلات سے ناولٹ کسی حد تک دُور رہتی ہے۔ اسی سے ناولٹ کا ظاہری کینواس ناول سے کچھ چھوٹا اور طویل مختصر افسانہ سے بڑا ہو جاتا ہے۔

ناولٹ میں کردار نگاری اسی طرح ہوتی ہے جس طرح ناول میں ہوتی ہے لیکن ناولٹ میں کرداروں کے انتخاب پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔ کم سے کم کردار جو زیادہ سے زیادہ زندگی کی وسعتوں اور حیات انسانی کی معنویت کو سمجھا سکیں، پیش کئے جائیں۔ ناولٹ اختصار کا آرٹ ہے۔ یہاں ناول کی وسعت اور داستان کا پھیلاؤ ممکن نہیں ہے۔ ہر قسم کے موضوعات آسکتے ہیں اور انسانی رشتوں کا احساس دلاسکتے ہیں۔ مختصر افسانہ، طویل مختصر افسانہ اور ناولٹ میں علامتی ڈھانچہ اور اشارتی ڈھانچہ کے ساتھ علامتی فکر اور علامتی کرداروں اور اشارتی فضا نگاری کی گنجائش زیادہ ہے۔ ارتکاز اور اختصاصیت کے لئے ان کی ضرورت بھی ہے۔ کردار علامتوں میں زیادہ فن کارانہ طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں اور قاری کے اثرات کو زیادہ منظم کرسکتے ہیں۔ استعاروں اور علامتوں سے تجربوں کے گداز، سوز، اضطراب، ٹھہراؤ اور وسیع گذرگاہِ خیال کو دکھایا جاسکتا ہے۔ یہاں تجسس گہری بصیرت کے بغیر اور تجزیہ تعبیرات اور قدروں کی کیفیتوں کو سمجھے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ظاہر ہے اِس فن کے لئے ایک خاص ذہنی تہذیب کی ضرورت ہے۔ خارجی فضا اور ذہنی شدت کے لئے دُنیا بڑی نہیں ملتی، دائرہ بڑا نہیں ملتا۔ لیکن خارجی فضا اور ذہنی شدت خود ہی اہم، پیچیدہ اور لامحدود بن جاتی ہے۔ اقدار کا تصادم، مختلف جبلتوں کا اظہار، پُر معنی، عمیق اور مکمل تجربوں کی مختلف علامتوں اور استعاروں میں گرفت ہوسکتی ہے۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے موضوع بڑا ہو جاتا ہے۔ اور مرکزی کردار مکمل علامتیں بن جاتے ہیں۔ ناول میں بھی علامتوں کی گنجائش کم نہیں ہے، لیکن یہاں پھیلاؤ زیادہ ہے تفصیل بھی علامتی فکر اور علامتی عمل کے گہرے تاثرات پیدا کرتی ہے۔ غزل اور نظم کی علامتوں میں جو فرق ہوتا ہے، کم و بیش وہی فرق ناول اور ناولٹ کی علامتوں میں ہے۔ ورجینا ولف، جوائس، اور "چشمۂ شعور" کے فن سے دلچسپی رکھنے والے ناول نگاروں کے یہاں تو علامیت ہی شکست کے رجحان، پیچیدگیٔ فکر، فریبِ نظر، ذہن کے پیچیدہ اسرار اور ذہنی افتاد کو سمجھاتی ہے۔ دُوسرے ناول نگاروں کے یہاں بھی علامیت ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں علامیت کی اہمیت ہی سب سے زیادہ ہے۔ علامیت فن کار کے رویہ کو نمایاں کر دیتی ہے اور حقیقت پسندی اور وسیع گذرگاہِ خیال کو سمجھاتی ہے۔ ہیمنگ وے کے (AFAREWELL TO ARMS) میں بارش آفت کی ایک شعوری علامت ہے۔

اور (THE SNOW OF KILIMANJARO) میں برف موت کی علامت ہے۔ اسی طرح (THE SUN ALSORISES) اور (FOR WHOM THE BELL TOLLS) میں گہری علامیت ملتی ہے۔ ہیمنگ وے کی ناولٹ (THE OLD MAN AND THE SEA) میں ایک ہی کردار ایک انجمن اور ایک زمانہ بن جاتا ہے۔ ہم اس زمانہ میں زندگی کی ابدی قدروں کو پہچانتے ہیں۔ یہ بوڑھا ماہی گیر انسان کی علامت ہے اور سمندر پھیلی ہوئی زندگی اور زماں (TIME) کی علامت ہے۔ یہ سمندر جتنا لامحدود ہے، زندگی بھی اتنی ہی لامحدود ہے۔ یہ سمندر جن گہرائیوں کا احساس دلاتا ہے، یہ زندگی بھی ان گہرائیوں کو سمجھاتی ہے۔ یہ سمندر جتنا خوبصورت اور دلفریب ہے، یہ زندگی بھی اسی قدر حسین اور دلفریب ہے۔ یہ سمندر جتنا خطرناک ہے، یہ زندگی بھی اسی قدر خطرناکی کو نمایاں کرتی ہے۔ بوڑھے ماہی گیر اور سمندر کی کشمکش انسانی زندگی کی کشمکش ہے۔ اسی کشمکش میں ہم آرٹ کی پیغمبرانہ شان کو دیکھتے ہیں اور اسی تصادم میں ہمیں فن کار کی بصیرت اور پختہ رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ اس ماہی گیر کے ردِّعمل، اس کی انفرادی تپش اور اضطراب میں انسان کی مسلسل جدوجہد کی داستان ہے۔ علامیت آدمی کی عظمت کا انکشاف کرتی ہے۔ اور ایک آفاقی اندازِ فکر کا بھی گہرا احساس دلاتی ہے۔ یہاں جوائس کی تمثیلی عرفانیت نہیں، ایک دوسرا نظامِ فکر ہے۔ جہاں حکیمانہ اذکار سے علامیت کینوس کے مطابق ڈھلتی ہے، ناولٹ کی علامت کی یہ ایک بڑی مثال ہے۔ چھوٹے کینوس میں علامیت سے ارتکاز اور اختصاصیت دونوں کا گہرا احساس ہوتا ہے۔

ناولٹ میں مکالموں میں بھی کافی احتیاط کی ضرورت ہے۔ ردِّعمل، جبلتوں اور جذبات کے اظہار، انفرادی تپش، کشاکش، اضطراب اور شوق کے لئے دائرہ پھیلتا نہیں اس لئے مکالموں کے الفاظ زیادہ غور و فکر چاہتے ہیں۔ ہر جملہ تنظیم چاہتا ہے۔ کم سے کم جملوں میں خیالات سمٹ جائیں اور ہر جگہ کردار ایک انجمن، ایک حسّی پیکر، ایک آئینہ، ایک جلوہ اور ایک زمانہ نظر آئے۔

ناولٹ اور طویل مختصر افسانہ کے درمیان کوئی گہری لکیر کھینچ لینا ممکن نہیں۔ طویل مختصر افسانہ میں بھی ناولٹ کی طرح کینوس بڑا ہو سکتا ہے اور پس منظر ہمہ گیر بن سکتا ہے۔ ناولٹ کی طرح اس فن میں بھی برسوں کی مکمل زندگی پیش ہو سکتی ہے۔ علامیت کی گنجائش بھی کم نہیں ہے۔ تسلسل اور تکمیل بھی ضروری ہے۔ وسعت اور گہرائی کا بھی اندازہ مشکل ہے۔ ایک ہی تجربہ مختلف انداز سے متاثر کر سکتا ہے۔ ایک واقعہ کے کئی پہلو نمایاں کئے جا سکتے ہیں۔ آفاقی تصورات پیش کئے جا سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم (THE DEAD) ... ... ... ... ... ... کو ناولٹ اور طویل مختصر افسانہ دونوں کہہ سکتے ہیں۔ ناولٹ،

طویل مختصر افسانہ اور مختصر افسانہ کی تکنیک دراصل ذہنی ارتقاء کی منزلوں کو پیش کرتی ہیں۔ حالات کی تبدیلی، جمالیاتی ذوق اور شعور کی تبدیلیوں کو تکنیک کی بدلتی ہوئی کیفیتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ قدروں کی تبدیلی کے ساتھ جیسے جیسے عمرانی اور جمالیاتی شعور کے مطالبے بدلتے گئے ہیں، احساس اور ادراک کے معیار میں جیسے جیسے تبدیلی آئی ہے اس کی تصویریں یہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ "لندن کی ایک رات" (سجاد ظہیر) "مرمر اور خون" (عزیز احمد) "ضدی" (عصمت چغتائی) "ساحل و بارہ" (اختر اورینوی) "دن" (انتظار حسین) تکنیک کے اعتبار سے اچھے ناولٹ ہیں۔ تامس مان کے (THE MAGIC MOUNTAIN) کو ایک مکمل ناول کہا جاتا ہے اور اس کی تخلیق کو (DEALLI IN VENICE) کو ناولٹ اور طویل مختصر افسانہ دونوں کہہ سکتے ہیں۔ آندرے ژید کی (NIGHT FLIGHT) ... ... ... ... ... ... بھی ناولٹ ہے۔

عصمت چغتائی اور عزیز احمد کو ناولٹ لکھنے میں زیادہ کامیابی ہوئی ہے۔ بلاشبہ "ضدی" اور "ہوس" اور "مرمر اور خون" کامیاب ناولٹ ہیں۔ سجاد ظہیر کی ناولٹ میں ابتدائی حصہ نہایت ہی خشک ہے۔ ایک معمولی خاکہ ہے۔ معاشیات اور نئی تحریکوں پر جو بحث ہے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ آخری حصہ دلچسپ ہے۔ اور اس حد تک کہ اس سے فائدہ اٹھایا جائے۔ جوائس کا اثر نہایت ہی معمولی ہے۔ نقالی بھونڈی ہے سوچ سمجھ کر بھی نقالی نہیں کی گئی ہے۔ "چشمۂ شعور" کی تکنیک بُری طرح مسخ ہوئی ہے۔ اشتمالیت کا پروپیگنڈہ بھی اتنے فن کارانہ انداز میں نہیں ہے کہ اسے مثال کے لئے پیش کیا جائے۔ چیخوف کا (STEPPE) اور سومرسٹ مام کا (THE RAIN) دونوں طویل مختصر افسانے کافی اچھے ہیں۔ "زندگی کے موڑ پر" "گرجن کی ایک شام" "بالکونی" "ان داتا" اور "حسن اور حیوان" (کرشن چندر) "موت سے پہلے" "پریم کہانی" "قید خانہ" اور "قلعہ" (احمد علی) "چائے کی پیالی" اور "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" (حسن عسکری) "دیپک راگ اور میگھ ملہار" (ممتاز شیریں) "آنندی" (غلام عباس) "دن ڈھلے" "ستاروں کی چال" اور "میراث" (ابوالفضل صدیقی) "صراطِ مستقیم" (ضمیر الدین صدیقی) "مہکتی دیواریں" (شوکت صدیقی) "دیارِ حبیب" (واجدہ تبسم) "شہرِ ممنوع" (واجدہ تبسم) اردو کے اچھے اور کامیاب طویل افسانے اور طویل مختصر افسانے ہیں۔ طویل افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کی مشہور کہانی "ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد"۔ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ "یاخدا" ڈاکٹر اختر اورینوی کا افسانہ "کلیاں اور کانٹے" قرۃ العین حیدر کی کہانی "جلاوطن" شوکت صدیقی کا افسانہ "تیسرا آدمی" اور بلونت سنگھ کی کہانی "بازگشت" بھی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی اچھے افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ کہیں ایک فرد کی

سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن

# کشمیر
## فارسی تاریخ اور ادب کی روشنی میں ؎

(۲)

### "اکبر نامہ" اور کشمیر

کشمیر پر اکبر کا تسلط ۹۹۴ھ (۱۵۸۶ء) میں ہوا۔ لیکن وہ خود پہلی دفعہ ۹۹۷ھ (۱۵۸۹ء) میں کشمیر گیا۔ اس کے روانہ ہونے سے پہلے قاسم خان کی سرکردگی میں راستہ ہموار کرنے کے لئے تین ہزار سنگ تراش اور کوہ کن اور دو ہزار بیلدار بھیجے گئے۔ اس سفر کا حال ابوالفضل نے "اکبر نامہ" میں بہت ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے کہ اکبر کا یہ سفر لاہور سے شروع ہوا۔ اور وہ راوی کو پار کرتا ہوا سرائے مادھو سنگھ پہنچا۔ پھر شاہدرہ ہوکر موضع بھوترا آیا۔ وہاں سے کوچ کرکے امین آباد میں قیام کیا۔ پھر ستر ام پہنچا۔ یہاں سے تلونڈی آیا۔ پھر سودھیرہ پہنچ کر چناب کے ساحل پر پڑاؤ ڈالا۔ دو دِن کے بعد سیالکوٹ کے پاس گونا پور پہنچ کر منزل کی وہاں سے چل کر ڈیکری میں قیام کیا۔ جس کے بعد جے پور کھیری میں ٹھہرا۔ یہ بھمبر کا علاقہ تھا۔ یہاں سے وہ سرائے جوگی اور نوشہرہ کے پہاڑی علاقے کو عبور کرتا ہوا غازی کوٹ سے گزرا۔ اور راجوری کے پاس قاسم خان سے جا مِلا۔ یہاں سے آگے کشمیر کے راستے میں بکثرت برف مِلتی تھی، اس لئے اس نے پیر پنجال کا راستہ پسند کیا اور رتن پنجال کے پہاڑی دامن تھنہ میں جاکر ٹھہرا۔ یہاں سے کشمیری بولی جاتی تھی۔ رتن پنجال کی وادی کو عبور کرکے بہرام گلہ پہنچا۔ جس کے بارے میں ابوالفضل نے لکھا ہے کہ بڑی دِل کشا جگہ تھی۔ اس کی آب و ہوا اور یہاں کے پھولوں کی رنگا رنگی کی مثال کہیں اور نہیں ملے گی۔ یہاں سے کوچ کرکے شاہی لشکر پوشیانہ میں قیام پذیر ہوا۔ جہاں کے پہاڑ، درخت، پھول اور چشمے بہت ہی جان پرور اور نشاط انگیز تھے۔ چشموں پر

بہت سے پُل بھی تھے جن کو کشمیری "کدل" کہتے ہیں۔ یہاں سے جو منزلیں تھیں وہ برفستانی ہونے کی وجہ سے بہت ہی خوفناک تھیں۔ لیکن اکبر نے اپنے لشکریوں کی ہمّت بڑھائی۔ اس علاقہ کے رہ گزر شالی کے گھاس کی رسّی سے بنائے ہوئے جُوتے پہن کر راستے طے کرتے تھے۔ اکبر نے ان جُوتوں کو پہننا پسند نہیں کیا بلکہ برف ہی پر چل کر پیر پنجال کی پہاڑی کو عبور کیا۔ اور ناری براری کے پاس پہنچ کر موضع دوند میں قیام کیا۔ راستہ کہیں بہت ہی دشوار گذار، کہیں بہت ہی بلند اور کہیں بہت ہی تنگ تھا۔ برف گر رہی تھی، بارش بھی ہوتی جاتی تھی۔ لیکن شاہی لشکر کو زیادہ نقصان نہیں پہنچا۔ اس علاقہ میں یہ مشہور تھا کہ اس پہاڑی راستہ میں کوئی جانور مار دیا جاتا ہے یا نقارہ بجایا جاتا ہے تو سیاہ بادل چھا جاتے ہیں اور بارش کے ساتھ برف باری شروع ہو جاتی ہے۔ اکبر ناری براری کو عبور کرکے ہیرہ پور پہنچا۔ اس کی مسافت صرف ساڑھے چار کوس تھی، لیکن درمیان میں ۴۴ پُل تھے۔ ابوالفضل لکھتا ہے کہ بھمبر سے ہیرہ پور کا راستہ اپنی تنگی اور نشیب و فراز کی دشواری کے لحاظ سے بہت ہی تکلیف دہ تھا۔ لیکن راستے میں درختوں کی رنگا رنگی، پھُولوں کی شگفتگی، ہوا کی فرحت بخشی اور آبشاروں کی نغمہ سرائی سے سفر کی ساری صعوبتیں جاتی رہتی تھیں۔ اور جب یہ پہاڑی راستے طے ہو گئے تو یکایک ایک نئی دُنیا سامنے آ گئی اور ایک نئی بہشت نے اپنے اُوپر سے نقاب اُٹھا لیا اور اس کو دیکھ کر راستے کی ساری تکلیفیں ذہن سے جاتی رہیں۔

ابوالفضل نے لکھا ہے کہ لاہور سے سرینگر کُل ۷۹ کروہ ۷ بانس تھا۔ لیکن ۲۴ منزلوں کے بعد یہ مسافت طے ہوئی۔ سرینگر میں دم لے کر کچھ دِنوں کے بعد اکبر دریائے بہت کے ساحل پر شہاب الدین پور (شادی پور) پہنچا۔ سرینگر کے متعلق ابوالفضل نے "آئینِ اکبری" میں جو کچھ لکھا ہے اُس کا اقتباس پہلے گذر چُکا ہے۔ لیکن "اکبر نامہ" میں بھی اس کا قلم رقص کرنے لگتا ہے اور لکھتا ہے کہ یہ شہر بہت بڑا ہے اور بہت آباد بھی ہے۔ دریائے بہت (وِتستا) اس میں سے ہو کر گذرتا ہے۔ یہاں کی عمارتیں لکڑی کی ہوتی ہیں، لیکن پانچ منزلوں تک بنائی جاتی ہیں۔ کوٹھوں کے اُوپر لالہ اور طرح طرح کے پھُول کھِلے رہتے ہیں جو موسمِ بہار میں رشکِ گُلستان ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان میں جب برسات شروع ہوتی ہے تو یہاں بھی بارش ہونے لگتی ہے۔ توراں

اور ایران کی طرح جاڑوں میں یہاں بھی برف باری شروع ہو جاتی ہے۔ موسم بہار میں بھی
یہاں بارش ہوتی ہے لیکن کم بارش کی وجہ سے کھیتی کو نقصان نہیں پہنچتا ہے۔ شہاب الدین پور
(شادی پور) کے بارے میں ابوالفضل لکھتا ہے کہ یہاں چنار کے بڑے بڑے درخت آسمان
سے باتیں کرتے تھے اور سبزہ زار بھی بہت ہی نظر فریب تھا۔ واپسی پر چوگان کا ایک میدان
تھا جس کی سرسبزی اور شادابی اپنی مثال آپ تھی۔ راستے میں مرغابیوں کا شکار بھی کھیلا گیا'
جو بہت ہی پُر لطف تھا۔ شکاری کشتیوں میں بیٹھ کر باز کو ہوا میں چھوڑ دیتے تھے جو
مرغابیوں پر جھپٹ کر ان کو پہلے پانی میں گرا تے اور پھر کشتیوں میں لے آتے۔ اسی سفر میں اکبر
نے کشمیر کی اراضی کے بندوبست کا حکم دیا۔ پھر وہ کشتیوں میں سیر و تفریح کے لئے آگے بڑھا۔
کشمیر میں اُس وقت کشتیاں تو تیس ہزار تھیں۔ لیکن کوئی شاہانہ سواری کے لائق نہ تھی۔
مگر جب کشتیاں بنانے کے لئے حکم دیا گیا تو ہنرمندوں اور کاریگروں نے ایک ہزار کشتیاں آراستہ
پیراستہ کر کے دریا کی سطح پر ایک شہر آباد کر دیا اور پانی میں چلتا پھرتا باغ نظر آنے لگا۔ اکبر ان
کشتیوں پر بیگمات کے ساتھ روانہ ہوا تو ۱/۲ ۵ کوس چل کر پام پور پہنچا۔ راستہ میں دونوں
طرف نظر فریب گلزار اور نشاط انگیز سبزہ زار تھا۔ دوسرے دن اکبر ۱/۲ ۴ کوس چل کر بیج بہاڑہ
پہنچا اور پھر وہاں سے ۱/۲ ۵ کوس چل کر نندی مرگ آیا۔ ابوالفضل اس کو دیکھ کر لکھتا ہے کہ
یوں تو کشمیر کا ہر مقام خوش گوار ہے لیکن یہاں پہنچ کر آنکھوں کو بڑی تازگی پہنچی۔ یہ تین ہزار
بیگھے کی جگہ بہت ہی شاداب، ہموار اور دل پذیر تھی۔ ایسی جگہ کم دیکھنے میں آئی۔ یہاں سے
تین کوس کے بعد کھنہ بل تھا جس سے آگے کشتیاں نہیں جا سکتی تھیں۔ اس مقام پر اکبر کشتیوں
کو چھوڑ کر حضرت واحد صوفی کی خدمت میں حاضر ہوا جو ایک زاویہ نشین بزرگ تھے۔ وہاں سے
اکبر گھوڑے پر روانہ ہو کر آنیچ یعنی اننت ناگ کے چشمہ کو دیکھنے کے لئے پہنچا جو ایک بہت
ہی نشاط انگیز جگہ تھی۔ اس میں پانی زمین کے اندر سے برابر اُبلتا رہتا تھا اور مشہور ہے کہ
جب کبھی اس میں زرد مچھلی نمودار ہو جاتی ہے تو وہ سال نہایت ہی مُبارک سمجھا جاتا ہے۔
اکبر یہاں سے وِتستا کے منبع پر جانا چاہتا تھا۔ لیکن بارش کی وجہ سے آگے نہ بڑھ سکا۔ ابوالفضل
نے لکھا ہے کہ اس گلشنِ ہمیشہ بہار کی دِل آویزی، آب و ہوا کی خوش گواری، پھولوں اور

پھلوں کی فراوانی سے اکبر بے حد متاثر تھا اور اس سے علیحدہ ہونا پسند نہیں کرتا تھا۔ لیکن مجبوراً واپس ہوا۔ نندی مرگ، چوترس (یعنی موضع چڑآسو) سرینگر، شہاب الدین پور (شادی پور) سوپور، پٹن نوپورہ ہوتا ہوا بارہ مولہ پہنچا جس کے بارے میں ابوالفضل رقم طراز ہے کہ یہ کشمیر کا دروازہ ہے ایک طرف فلک آسا پہاڑ ہے اور دوسری طرف دریائے بہت جوش مارتا ہوا ہندوستان جاتا ہے۔ دونوں کے درمیان ایک تنگ اور دشوار گذار راستہ ہے (تفصیل کے لئے دیکھئے "اکبر نامہ" جلد سوم ۵۵۷ - ۵۴۲ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی)

### شعراء اور کشمیر

اکبر کی معیت میں شعرا بھی ہوتے۔ فیضی تو اس کا ہمدم و ہمراز رہا۔ اس لئے کشمیر کے سفر میں اس کا ساتھ رہنا ضروری تھا۔ اور جب وہ کشمیر پہنچا تو اس کی رعنائی اور دل آویزی دیکھ کر مست ہوگیا اور ایک طویل قصیدہ لکھا۔ جس میں وہ کہتا ہے کہ اس کی ہوا میں ایک نقاش کی خیال آرائیوں کا تنوع ہے۔ اس کی سرزمین میں صفحۂ تصویر کی رنگا رنگی ہے۔ اس کی فطری بوقلمونی اور نقاشی کارخانۂ قدرت کے عجائب میں سے ہیں۔ اس کا غبار آنکھوں کی دوا ہے اور اس کی گھاس رُوح کے لئے اکسیر ہے۔ اس کا پانی بدن کے لئے ایسا ہی ہے جیسے گلاب اور اس کی شراب ہو! اس کی ہوا رُوح کے لئے ایسی ہی ہے جیسے دُودھ کے ساتھ شکر ہو۔ اس کی نسیم سحری کے سامنے دمِ عیسیٰ بھی مسموم ہے۔ اس کے آبِ رواں کے نزدیک زلالِ خضر بھی تالاب کا جما پانی ہے۔ اس کے پانی کی آواز میں ارغنوں کی صدا سُنائی دیتی ہے۔ اس کی صندلی زمین کافوری برف سے نم رہتی ہے اور اس میں گلاب و عبیر کی بھی آمیزش ہے۔ یہاں گھاس کی بجائے زعفران ہوتا ہے کیونکہ اس کی مٹی اور پانی میں یہی تاثیر ہے۔ قدرت کی فیاضی سے یہاں ہزاروں چشمے اُبلتے رہتے ہیں اور ہر جگہ قدرتِ ازلی کی صناعی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ انگور کی یہاں بڑی کثرت ہے۔ سیب کی خوشبو سے رُوح تازہ ہو جاتی ہے۔ انار کی خوشبو سے فرحت ہوتی ہے۔ انجیر بھی بہت ہیں اور یہاں کے میووں اور پھولوں کا شمار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مُشک بھرے ہرنوں کے جلوے بھی یہاں دکھائی دیتے ہیں۔ اس خلاصہ کے بعد اب قصیدہ کے اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔ اس میں اکبر کی جو مدح ہے وہ حذف کر دی گئی ہے۔ کشمیر پر جو اشعار ہیں وہی نقل کئے جا رہے ہیں:

هزار رفت فلکِ شوق می کند شبگیر    که بارِ عیش کشاید بعرصهٔ کشمیر
تبارک الله ازان عرصه که دیدنِ او    ورق نگارِ خیال است و نقشبندِ ضمیر
هوائے او متنوع چو فکرتِ نقاش    زمینِ او متلون چو صفحهٔ تصویر
به طرز هائے گزین کارخانهٔ ابداع    به نقش هائے عجب کارنامهٔ تقدیر
غبارِ او بتوان خواند چشم را دارو    گیاهِ او بتوان گفت روح را اکسیر
به تن موافقت آبِ او چو باده و گل    به جان مناسبت بادِ او چو شکر و شیر
به پیش فیض نسیمش دمِ مسیح مسموم    به نزدِ آبِ روانش زلالِ خضر غدیر
گرو بتکدهٔ عشق خانقاهِ ورع    بدل به نعرهٔ مستانه صیحهٔ تذکیر
غریو کوس زِ جوش و خروش مے ایما    صدائے آب زِ آوازِ ارغنون تعبیر
زِ هوش می برد الله اکبر این چه صداست    فدائش نعرهٔ تهلیل و غلغلِ تکبیر
فصول او متشابه زِ اعتدالِ هوا    بهم یکی دمی واردی بهشت و بهمن و تیر
زمین صندلیش نم زِ برفِ کافوری    بیاد داده زِ آمیزشِ گلاب و عبیر
نسیمِ او زِ سرِ آب تیز می گذرد    که باد را نتوان داشت پائے در زنجیر
زِ سر جوان شود از یک نسیمِ صبح دمش    کُنَد قسمت بر جزو جزوِ عالم پیر
درو بجائے گیاه زعفران همی روید    که آب و خاکِ طرب را چنین بود تاثیر
بهر طرف روی از بحرِ فیض مالامال    هزار چشمهٔ جوشنده چون دلِ تحریر
زِ اعتدالِ هوایش شگفته نیست شگفت    که سر زند همه عناب از نهال زریر
به حیرتم که چه آثار قدرت ازلی ست    بهر نظاره بتازد نظر به صنعِ قدیر
درین دیار مغنّی ترانه ساز مکن    بس است از لب مرغانِ نغمه سنج صفیر
شراب خورده حریفاں بجائے آب درو    که تشنگانِ هوس را همی بود تدبیر
خراب آن مے بینش شوم که هست چو عشق    به عقل در تگ و تاز و بصبر در زد و گیر
بعینه زرِ محلول آیدت به نظر    اگر ز دو فگنی قطرهٔ به چشمهٔ قیر
کند مشاهده نصف النهار جرم سها    شعاع جوهر او گر فتد به چشم ضریر
اگر دماغ لطافت شود گلاب طلب    کنند از تف این باده برگ گل تقطیر

عروج کردہ عنب در چمن سپاہ سیاہ    کش از میانِ نواکہ گرفتہ اند امیر
شمیم سیب دہد مغز روح را تر طیب    نسیم بہ فگند طبع ذوق در تعطیر
بسند نیسد، مگر یکدیکش چو من در عشق    کہ با ہزار دِل آمد دریں چمن انجیر
بہ عجز معترفم در شمار میوہ و گل    کہ ہست برتر معنی لباس حرفِ قصیر
بہ جلوہائی فریب آہوان مشکینش    کشیدہ شیر دِلاں را بہ دامِ عشق اسیر
زبسکہ مست کُند نکہت ریاحینش    کنند دستِ حمائل بہ گردن نخچیر

زمینِ او چو دِل بیغمان طرب انگیز است
سپہر کردہ مگر خاکِ او بہ بادہ خمیر

عرفی نے بھی دِل کھول کر کشمیر کی تعریف کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کشمیر آکر ایک سوختہ جاں شخص بھی تر و تازہ ہو جاتا ہے۔ اس کی ہوا میں کچھ ایسی لطافت ہے کہ چاشت کی ہوا بھی نسیم سحری معلوم ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنت کشمیر کے دروازہ پر آگئی ہے۔ کشمیر کی رعنائی سے زال فلک میں بھی عشوہ گری آگئی ہے۔ یہاں کے سبزے، چشمے، لالہ و گل کی شرح کرنا آسان نہیں۔ یہاں لالہ کی پیداوار اتنی ہے کہ پتھر اور تیشے کے مُنہ سے بھی لالے ہی نکلتے ہیں۔ کشمیر میں اتنی طراوت اور رطوبت ہے کہ گرد و غبار بھی شبنم بن جاتی ہے۔
کشمیر کی رنگا رنگی طاؤس ایسی ہے اور اس کا جمال دُلہن کی طرح ہے وغیرہ وغیرہ

ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر در آید    گر مُرغِ کباب است کہ با بال و پر آید
بنگر کہ زِ فیضش چہ شود گوہرِ یکتا    جانے کہ خزف گردد و آن جا گہر آید
و آنکہ بچنیں فصل کہ در ساحت گلزار    از لُطف ہوا چاشت نسیم سحر آید
از بُلبُلِ خاموش دِل باغ گرفت است    او را پہ گنہ محمل گُل دیر تر آید
گُل ہم چہ کُند بادِ صبا خواست کہ عرفی    آید سوئے کشمیر و گلشن براثر آید
ناشگفتہ گُل اما بمثل بر رگِ شاخے    گر پائے نہم خون گلم تا کمر آید
فردوس بدر وازہ کشمیر رسید است    کو مُدعی گرنگرندہ است در آید
زیبائی کشمیر گرش باعث عِشوہ است    من می فرم از زالِ فلک عِشوہ گر آید
ایں سبزہ و ایں چشمہ و ایں لالہ و گُل    آں شرح ندارد کہ بگفتار در آید

آن چشمہ کہ رضوان چو رود تشنہ لبوش | کوثر لبش تیز تر و تشنہ تر آید
آن لالہ کہ ہنگام تراشیدن خارا | از رخنہ سنگ و دہن تیشہ بر آید
کشمیر بہشتی است فریبندہ کہ شبلی | آید چو در و صومعہ بروئے سقر آید
طاؤس مثالی کہ افشاندہ پر و بال | ہر لمحہ برنگ دگر اندر نظر آید
زیبندہ عروسے کہ بیفزودہ جمالش | ہر دم بہ نظر خوشتر و شاداب تر آید

## عہدِ اکبری کے مؤرخین اور کشمیر

پہلے ذکر آیا ہے کہ اکبر نے کشمیر کی قدیم تاریخ "راج ترنگنی" کا ترجمہ فارسی میں کرایا۔ اسی زمانہ میں متعدد مؤرخوں نے کشمیر کے مسلمان حکمرانوں کی تاریخ قلم بند کی۔ ان ہی میں خواجہ نظام الدین احمد بخشی (المتوفی ۱۰۰۳ھ) تھا۔ اس نے اپنی "طبقات اکبری" میں کشمیر کے ۲۵ سلاطین کے حالات لکھے ہیں جن سے کوئی مؤرخ کشمیر کی تاریخ لکھتے وقت استفادہ کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ فرشتہ نے بھی جو اپنی مشہور تاریخ سترہویں صدی کی ابتدا تک لکھتا رہا۔ کشمیر کے سلاطین کے جامع حالات قلم بند کئے ہیں۔ ملا عبد الباقی نہاوندی نے "ماثر رحیمی" ۱۰۲۵ھ میں لکھی۔ اس میں بھی کشمیر کے سلاطین کے مفید حالات درج ہیں۔

## سلطان زین العابدین کی مدح

مذکورہ بالا تینوں مورخین نے سلطان زین العابدین کے اوصاف و محاسن بیان کرنے میں بڑی فراخ دلی سے کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ سلطان اپنا زیادہ وقت عمارتوں کے بنوانے، زراعت کو فروغ دینے اور نہروں کے جاری کرانے میں صرف کرتا۔ ویری ناگ میں اس نے جو عمارتیں بنوائیں اُن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ ان عمارتوں کے لئے اس نے زرخیز گاؤں وقف کئے۔ اس نے کئی شہر بھی آباد کئے۔ کوہ ماراں کے قریب ایک نہر جاری کی اور ایک نیا شہر آباد کیا جو پانچ کرس تک پھیلا ہوا تھا۔ شہر کاک پور اور دوسرے شہروں میں نہریں کھدوائیں اور ان پر پل بنوائے۔

یہی مورخین یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ سلطان نے ایک حکم جاری کر رکھا تھا کہ اگر کسی شخص کا مال چوری ہو جائے تو اس کا تاوان اس کے قریہ یا قصبہ والے ادا کریں۔ اس

طرح چوری بالکل ختم ہو گئی تھی۔ اس کا یہ بھی حکم تھا کہ چوروں کو تہ تیغ نہ کیا جائے بلکہ ان کے پاؤں میں زنجیر ڈال کر ان سے تعمیرات کے سلسلہ میں پتھر اور مٹی اٹھانے کا کام لیا جائے۔ اس کا یہ بھی حکم تھا کہ سوداگر جو مال دوسری جگہوں سے لائیں۔ ان کو تھوڑے منافع پر فروخت کریں۔ اپنے گھروں میں پوشیدہ نہ رکھیں اور لین دین میں بددیانتی نہ کریں۔

ان مورخوں کا یہ بھی بیان ہے کہ سلطان بڑا ہی رواداد حکمران تھا۔ وہ ہندو جوگیوں کی پوری تعظیم و تکریم کرتا اور کہتا کہ یہ صاحب مجاہدہ ہیں، ان کی عزت کرنا ضروری ہے۔ اس نے خود ہندوؤں کے مندروں میں پوجا کے اوقات مقرر کئے اور برہمنوں کو دربار میں طلب کر کے ان سے وعدہ لیا کہ وہ کبھی جھوٹ نہ بولیں گے اور جو کچھ ان کی مذہبی کتابوں میں مرقوم ہے اس کے خلاف عمل نہ کریں گے۔ اس کے دربار میں ہندو اور مسلمان دونوں فضلا برابر سمجھے جاتے۔ سلطان خود فارسی، ہندی، کشمیری اور تبتی زبانوں کا ماہر تھا اس لئے ان زبانوں کی بڑی سرپرستی کی۔ کشمیری زبان کا ایک شاعر سوم تھا جو ہندی زبان میں بھی بڑی مہارت رکھتا تھا۔ اس نے سلطان کے حالات "زین چرت" نامی ایک کتاب میں قلم بند کئے۔ خود سلطان کی فرمائش پر سنسکرت میں "راج ترنگنی" لکھی گئی جو کشمیر کے ہندو راجاؤں کا ایک مبسوط تاریخ ہے۔ پھر اسی کے حکم سے "مہا بھارت" کا ترجمہ فارسی میں ہوا۔ اسی طرح فارسی کی بہت سی درسی کتابوں کا ترجمہ ہندی میں کیا گیا۔

مذکورہ بالا مورخین یہ بھی لکھتے ہیں کہ سلطان موسیقی کا بڑا ماہر اور سرپرست تھا۔ اس کی سرپرستی اور فیاضی کی وجہ سے دور دور کے سازندے اور گوّیے اس کے دربار میں آکر جمع ہو گئے تھے۔ خواجہ عبدالقادر خراسان سے اس کے دربار میں پہنچا اور عود (آنا عمر؟) بجایا کہ سلطان بے حد خوش ہوا۔ ملا جمیل نامی ایک حافظ شعر پڑھنے اور گانے میں اپنی مثال آپ تھے۔ جب وہ گاتے تو سلطان پر رقت طاری ہو جاتی۔ بعض باکمال گوّیے ایک راگ کو بارہ سُروں میں ادا کرتے۔ سلطان نے اکثر سازندوں کے عود، رباب اور طنبورہ کو جواہرات سے مرصع کر دیا تھا۔ یودی بھٹ نامی ایک ماہر فن نے علم موسیقی پر ایک کتاب "مانک" لکھی اور سلطان کی خدمت میں پیش کی۔ جس نے خوش ہو کر اس کو بہت سے انعام واکرام سے نوازا۔ اس کے زمانے میں ایک شخص حبیب نامی ایسا باکمال آتش باز

تھا کہ اس نے طرح طرح کی ایجادیں کیں جن کو دیکھ کر لوگ حیرت زدہ رہتے تھے۔ کشمیر میں تفنگ اسی نے رائج کی۔

سُلطان کے پاس بیرونی ممالک کے فرماں روا طرح طرح کے تحائف بھیجتے رہتے۔ خراسان سے خاقان سعید ابو سعید شاہ تیز رفتار گھوڑے اور باربرداری کے جفاکش جانور بھیجتے جس کے جواب میں سُلطان نے کشمیر سے زعفران، قسطاس، مُشک، عطرِ گلاب، سرکہ، بیش قیمت شالیں اور بلور کے پیالے وغیرہ بھیجتے۔ تبت کے راجہ نے مان سرور کے دو ہنس بھیجے جن کے سامنے دُودھ پانی میں ملا کر رکھا جاتا تو وہ پانی پی لیتے اور دُودھ چھوڑ دیتے۔ مکہ معظّمہ، مصر اور گیلان سے بھی سُلطان کے پاس تحائف آتے رہتے۔ گوالیار کے راجہ ڈونگر سین نے علم موسیقی کی دو تین مُستند کتابیں اس کو تحفے کے طور پر بھیجیں (تفصیل کے لئے دیکھئے "طبقاتِ اکبری" جلد سوم ص ۴۴۶ — ۴۳۵۔ "تاریخ فرشتہ جلد دوم ص ۳۴۷ — ۳۴۲۔ "ماثرِ رحیمی" جلد اوّل ص ۲۱۵ — ۲۰۸)

"تُزکِ جہانگیری" اور کشمیر

جہانگیر اکبر کے ساتھ دو مرتبہ کشمیر گیا۔ پھر اپنی تخت نشینی کے دوسرے سال کابل جاتے ہوئے دریائے بہت کے منبع ویری ناگ سے گذرا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "کسی زمانہ میں یہاں ناگ رہا کرتے تھے، اس لئے یہ ویری ناگ کہلاتا ہے۔ یہ شہر کشمیر (سرینگر) سے بیس کوس کے فاصلہ پر واقع ہے اور بیس گز چوڑا اور بیس گز لمبا ایک مثمن حوض ہے۔ اس کے نواح میں بہت سے پتھر کے حجرے اور غار ہیں جہاں بیٹھ کر لوگ عبادت اور ریاضت کرتے ہیں۔ اس کا پانی اس قدر صاف و شفاف ہے کہ اس میں پستہ کا ایک دانہ اگر گرا دیا جاتا ہے تو یہ اس کی گہرائی تک جاتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ اس کے اندر بہت سی مچھلیاں بھی تھیں۔ میں نے اس چشمہ کے کنارے ایک باغیچہ لگنے کا حکم دیا تو اس کے ساتھ کچھ عمارتیں بھی بنائی گئیں.... یہ چشمہ بہہ کر کشمیر پہنچتا ہے تو یہاں "بہت" کہلاتا ہے۔ اس میں دائیں بائیں جانب سے نالے اور ندیاں بھی آکر مل جاتی ہیں۔ جس سے یہ دریا بڑا بن جاتا ہے۔ یہ شہر سے ہو کر گذرتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس کی چوڑائی بہت کم ہو جاتی ہے۔ کوئی اس کا پانی نہیں پیتا ہے۔ کیونکہ یہ بہت کثیف ہوتا ہے۔ تمام لوگ ایک تالاب کا پانی پیتے ہیں جس کو وہ "دل" کہتے ہیں۔ دریائے بہت اس "دل" سے ہوتا ہوا بارہ مولہ، پکلی سے گذر کر پنجاب میں داخل ہو جاتا ہے۔

کشمیر میں بہت سے چشمے اور ندیاں ہیں۔ لیکن درۂ لار جو شہاب الدین پور (شادی پور) کے نزدیک دریائے بہت سے آکر ملتا ہے، بہترین جھرنا ہے۔ شہاب الدین پور کشمیر کا ایک مشہور مقام ہے۔ اس کے ایک سبز قطعۂ زمین میں سو (۱۰۰) خوبصورت چنار کے درخت لگے ہوئے ہیں جن کی شاخیں ایک دوسرے سے مل کر دور تک گھنا سایہ دیتی ہیں۔ اس گاؤں کو سلطان زین العابدین نے بسایا جو باون سال تک حکومت کرتا رہا۔ وہ بڈشاہ (بڑا شاہ) کہلاتا ہے۔ اس کی بہت سی کرامتیں مشہور ہیں۔ اس کی بنائی ہوئی بہت سی عمارتیں کشمیر میں موجود ہیں۔ ان ہی میں ایک "زین لنکا" ہے جس کو اس نے وُولر جھیل کے بیچ میں بنوایا ہے۔ اس گہری جھیل کا طول و عرض تین چار کوس تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں مذکورہ بالا عمارت کی بنیاد پڑ رہی تھی تو پہلے کشتیوں پر بھر بھر کر پانی میں پتھر ڈالے گئے۔ لیکن اس سے کوئی خاطر خواہ فائدہ نہیں ہوا۔ تو ہزاروں کشتیاں پتھروں کے ساتھ پانی کے اندر غرق کر دی گئیں۔ اس طرح سو گز مربع جگہ پر بنیاد رکھی گئی۔ ایک طرف محل اور دوسری طرف عبادت خانہ بنایا گیا جن سے زیادہ خوبصورت عمارتیں کہیں اور نہیں ہیں۔ سلطان زین العابدین یہاں آکر عبادت میں مشغول رہا کرتا تھا۔۔

... وہ برابر چلہ کشی کرتا رہا۔ اور اپنے آخری چلہ میں ایک لمحہ بھی نہ سویا۔ اور چالیسویں دن رحمتِ ایزدی سے جا ملا۔ اس کے تین لڑکے تھے۔۔ ادہم خان، حاجی خان اور بہرام خان۔ وہ آپس میں لڑتے رہے، اس لئے کشمیر کی حکومت پر چک قبیلہ کا قبضہ ہو گیا۔ اس کے افراد معمولی سپاہی تھے۔ اس قبیلہ کے تین حکمرانوں نے وُولر جھیل میں زین العابدین کے محل کے اردگرد تین طرف تین عمارتیں اور بنوائیں۔ لیکن یہ زین العابدین کی عمارتوں کی ایسی مستحکم نہیں ہیں۔ آخر میں جہانگیر لکھتا ہے کہ کشمیر میں موسم خزان اور موسم بہار دونوں دیکھنے کے لائق ہیں۔ موسم خزان میں سیر کی تو جو کچھ سُنا تھا اُس سے بہتر پایا۔ لیکن وہ اس کو موسم بہار میں بھی دیکھتا ہے جس کا ذکر آگے آتا ہے۔

جہانگیر اپنے چودہویں سال جلوس یعنے ۱۰۲۹ھ میں آگرہ سے کشمیر روانہ ہوا۔ تو متھرا، دہلی، سرہند، کری، حسن ابدال، پکلی، کشن گنگا، کہتائی، ایوند، وچھہ، بلتار اور بارہ مولہ وغیرہ سے ہوتا ہوا وہاں پہنچا۔ تنگ اور دشوار گذار راستوں کو آسان تر بنانے کے لئے بیلدار، سنگ تراش اور مزدور ساتھ تھے۔ اکثر مقامات پر بارش اور برف باری کی وجہ سے راستے

بہت ہی دشوار گذار ہو جاتے تھے۔ کشن گنگا سے کشمیر تک راستہ دریائے بہت کے کنارے سے ہو کر جاتا تھا۔ دونوں طرف بلند پہاڑ تھے۔ درہ کے درمیان میں پانی نہایت جوش و خروش کے ساتھ بہتا تھا۔ جس میں ہاتھی کے پاؤں بھی مشکل سے جمتے تھے۔ لیکن راستے کی دشواری کے باوجود جہانگیر کئی بار کشمیر گیا۔ وہ ۱۰۲۹ھ کے بعد ۱۰۳۲ھ اور ۱۰۳۳ھ میں بھی وہاں پہنچا۔ اس کا مشاہدہ بڑا گہرا ہوا کرتا تھا۔ اس لئے اس نے اپنی "تزک" میں یہاں کے جغرافیائی، نباتاتی اور معاشرتی حالات کی جزوی تفصیلات لکھی ہیں اور پھر یہاں کی رعنائی اور دل آویزی کی تصویر کھینچنے میں اس کا قلم رقص کرنے لگتا ہے۔ ہم علیحدہ علیحدہ عنوانات قائم کرکے اس کے بیانات کو "تزکِ جہانگیری" سے لے کر قلمبند کرتے ہیں۔

**جغرافیہ کشمیر**

کشمیر اقلیم چہارم میں شامل ہے۔ اس کا عرض خطِ استوا سے ۳۵ درجہ اور طول جزائر سفید سے ۱۰۵ درجہ ہے۔ مدت سے یہ ملک ہندو راجاؤں کے قبضہ میں تھا۔ جس کے تفصیلی حالات "راج ترنگنی" میں ہیں۔ اس کا فارسی ترجمہ حضرت عرش آشیانی (اکبر) کے حکم سے ہو چکا ہے۔ ۷۱۲ھ میں مسلمانوں کا قبضہ ہوا۔ ۳۲ حکمرانوں نے ۲۸۲ سال تک حکومت کی۔ ۹۹۴ھ میں اس کو عرش آشیانی نے فتح کیا۔ کشمیر کا طول "بھولباس" سے نشیبی حصہ تک ۵۶ کوس جہانگیری ہے اور عرض ۱۷ کوس ہے۔ ابوالفضل نے "اکبرنامہ" میں قیاساً لکھ دیا ہے کہ "کشمیر کا طول دریائے کشن گنگا سے پنجے تک ۱۲۰ کوس ہے اور عرض دس کوس سے کم نہیں اور پچیس کوس سے زیادہ نہیں ہے۔ میں نے بہ نظرِ احتیاط ماہرانِ فن کو مقرر کیا ہے کہ طول اور عرض کی پیمائش کریں۔ ابوالفضل نے جو ۱۲۰ کوس لکھے ہیں وہ کُل ۶۷ ٹھہرے۔ قاعدہ یہ ہے کہ ہر ملک کی سرحد وہاں تک قرار دی جاتی ہے جہاں تک اس کی زبان بولی جاتی ہے۔ اس بنا پر "بھولباس" سے کشمیر کی سرحد مقرر کی گئی ہے جو دریائے کشن گنگا سے گیارہ میل اس طرف ہے۔ اس حساب سے ۵۶ کوس طول ہوگا اور عرض میں دو کوس سے زیادہ فرق ظاہر نہ ہوا۔ کوس کا ضابطہ حضرت عرش آشیانی (اکبر) کا مقرر کردہ ہے۔ جس کے مطابق ہر ایک کوس پانچ ہزار درع اور ایک درع دو درع شرعی کے برابر ہوتا ہے اور ہر درع ۲۴ انگل کے برابر ہوتا ہے۔

## سری نگر

اس شہر کے بیچ میں دریائے بہت بہتا ہے جس کا مخرج ایک چشمہ ہے۔ یہ ویرناگ کہلاتا ہے جو سرینگر سے ۱۴ کوس دور ہے۔ میرے حکم سے اس چشمہ پر ایک عمارت بنائی گئی اور اس میں ایک باغ بھی لگایا گیا۔ شہر کے درمیان لکڑی اور پتھر کے چار مضبوط پل ہیں۔ لوگ ان میں آتے جاتے ہیں۔ پل کو یہاں "کدل" کہتے ہیں۔ شہر میں ایک بڑی بلند اور شاندار مسجد ہے جس کو سلطان سکندر نے ۷۹۵ ھ میں تعمیر کیا تھا۔ ایک مدت کے بعد یہ آگ لگ جانے کی وجہ سے جل گئی۔ سلطان حسین نے اس کو پھر سے بنوانا شروع کیا۔ اس کی وفات کے بعد ۹۰۹ ھ میں اس کے وزیر ابراہیم ماکری نے اس کی تکمیل کرائی اور اس کو بہت آراستہ و پیراستہ کیا۔ اس تاریخ سے اب تک اپنی حالت پر ہے۔ محراب سے مشرقی دیوار تک ۱۴۵ درع طویل اور ۱۴۴ درع عریض ہے۔ اس کے ایوان اور بڑے بڑے ستونوں پر نقش و نگار بنے ہوئے ہیں۔ کشمیر کے سلاطین کی اس سے بہتر کوئی اور یادگار نہیں۔ میر سید علی ہمدانی اس شہر میں کچھ روز ٹھہرے تھے۔ ان کی یہاں ایک خانقاہ ہے۔ شہر کے متصل دو بڑے تالاب ہیں جو برابر پانی سے لبریز رہتے ہیں۔ ان دونوں کے پانی کا مزہ کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔ لوگوں کی آمد و رفت کشتیوں پر ہوتی ہے جن پر لکڑی اور غلہ بھی لاتے ہیں۔ اس لئے شہر اور پرگنوں میں پانچ ہزار سات سو کشتیاں اور سات ہزار ملاح ہیں۔

## ولایتِ کشمیر

کشمیر میں ۳۸ پرگنے ہیں اور اس کے دو حصے ہیں — مراج اور کامراج۔ چاندی سونے سے لین دین کرنے کا یہاں رواج نہیں۔ لین دین نقد و جنس خروار شالی سے کی جاتی ہے۔ ہر خروار تین من آٹھ سیر وزن مال کے برابر ہوتا ہے۔ کشمیری دو سیر کو ایک من اور چار من کو، جس کے آٹھ سیر ہوتے ہیں، ترک کہتے ہیں۔ ولایت کشمیر کی آمدنی تیس لاکھ تریسٹھ ہزار پچاس خروار اور گیارہ ترک ہے، جو نقدی کے حساب سے سات کروڑ چھیالیس لاکھ ستر ہزار چار سو دِرم ہوتے ہیں۔

## راستہ

ہندوستان سے کشمیر کا راستہ دشوار گذار ہے۔ نسبتاً آسان راستہ بھمبر اور پکھلی کا ہے۔ لیکن کشمیر کی بہار دیکھنی ہو تو پکھلی کا راستہ اختیار کرنا چاہیئے۔

## غذا

کشمیریوں کی اصل غذا چاول ہے۔ وہ خشکہ نرم پکاتے ہیں اور ٹھنڈا ہو جانے کے بعد کھاتے ہیں۔ اس کو "بھتہ" کہتے ہیں۔ گرم گرم کھانا کھانے کا رواج نہیں۔ کم حیثیت کے لوگ تھوڑا بھتہ رات کو بچا لیتے ہیں اور وہی صُبح کو کھاتے ہیں۔ نمک یہاں نہیں ہوتا۔ ہندوستان سے آتا ہے۔ بھتہ میں نمک ڈالنے کا قاعدہ نہیں۔ سبزی پانی میں جوش دے کر پکاتے ہیں اور ذائقہ کے لئے نمک ڈال دیتے ہیں۔ جو لوگ اس کو اور مزیدار بنانا چاہتے ہیں تو وہ اس میں تھوڑا چار مغز کا تیل بھی ڈال دیتے ہیں۔ یہاں چار مغز کا تیل جلد کڑوا اور بدمزہ ہو جاتا ہے۔ گھی جلد خراب ہو جاتا ہے۔ اسی لئے مسکہ سے تازہ بتازہ نکال کر کھانے میں ڈالا جاتا ہے۔ اس کو کشمیری زبان میں سدا پاک کہا جاتا ہے۔ یہاں بھینس نہیں ہوتی۔ گائے بھی کمزور اور چھوٹی ہوتی ہے۔ یہاں کے گیہوں بھی چھوٹے اور کم مغز کے ہوتے ہیں۔ روٹی کھانے کا رواج نہیں۔ یہاں کی بکریاں ہندوستان کی بلیوں کی طرح ہوتی ہیں جن کو ہنڈو (بمعنی بھیڑ بکری) کہتے ہیں۔ ان کا گوشت ملائم اور خوش ذائقہ ہوتا ہے۔ مُرغ، قاز، مُرغابی اور سویہ وغیرہ بہت ہیں۔ مچھلی گردہ اور بغیر گردہ والی بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس میں مزہ نہیں ہوتا۔

## لباس

پشمینے کے لباس کا عام رواج ہے۔ عورت اور مرد دونوں کُرتہ پہنتے ہیں اور اس کو پٹو کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر پٹو کا کُرتہ نہ پہنا جائے تو ہوا اثر کر جاتی ہے۔ بلکہ اس کے بغیر کھانا ہضم نہیں ہوتا۔ کشمیر کے لوگ سر منڈاتے ہیں اور پگڑی باندھتے ہیں۔ پٹو کا ایک کُرتہ تین چار سال کام آتا ہے۔ ایزار پہننا عیب ہے۔ کُرتہ ہی سر سے پاؤں تک جسم کو ڈھانپ لیتا ہے۔

## شال

کشمیری شال بہت مشہور ہے۔ عرش آشیانی (اکبر) نے اس کا نام پرم رکھا ہے۔ شال کی ایک قسم بقرمہ ہے جو شال سے زیادہ دبیز اور ملائم ہوتی ہے۔ ایک اور قسم ورمہ کہلاتی ہے جس کو فرش کی طرح بچھاتے ہیں۔ شال کے لئے اُون تبت سے آتا ہے اور اُن بھیڑوں سے حاصل کیا جاتا ہے جو صرف تبت یا خراسان میں پائی جاتی ہیں۔ کشمیر میں شال کے اُون سے پٹو بھی تیار کیا جاتا ہے۔ شالوں کو باہم رفو کرکے سقرلات کی قسم کا ایک لباس تیار ہوتا ہے جو بارش میں استعمال کیا جاتا ہے۔

## جانور

پہلے کشمیر میں گھوڑا نہیں ہوتا تھا۔ سواری ٹٹو پر کی جاتی تھی۔ لیکن عہد اکبری سے عراقی اور ترکی گھوڑیاں لاکر ان کی نسل بڑھائی گئی اور اب کشمیری گھوڑے کی قیمت ایک ہزار روپے تک پہنچ گئی ہے۔ یہاں مُشکیں ہرن بہت ہوتے ہیں، لیکن ان کا گوشت بے مزہ ہوتا ہے۔ ہرنی میں نافہ نہیں ہوتا، نر کے ساتھ مخصوص ہے۔ نافہ میں تازگی کی حالت میں کوئی بُو نہیں ہوتی۔ خشک ہونے کے بعد یہ خوشبودار ہو جاتا ہے۔ تبت سے جو بیل یہاں آتے ہیں اُن کے جسم پر بھینس کی طرح بال ہوتے ہیں۔ بارہ سنگھا کو یہاں کیل کہا جاتا ہے۔

## پرندے

مُرغ، قاز، مُرغابی اور سویہ کا ذِکر پہلے آچکا ہے۔ ایک آبی پرندہ گلگر (ساج آبی) کہلاتا ہے۔ یہ بُلبُل کی طرح سیاہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے سفید تل (خال) بھی ہوتے ہیں۔ اس کے پاؤں میں چھپرا بھی ہوتا ہے۔ پانی میں ایک جگہ غوطہ لگاکر دوسری جگہ نکلتا ہے۔ ایک اور پرندہ سوتلو کہلاتا ہے جو مورنی سے چھوٹا ہوتا ہے۔ اس کی پُشت، دُم اور دونوں بازوؤں کا رنگ سیاہ ہے۔ جابجا سفید تل بھی ہوتے ہیں۔ پیٹ سے سینے تک سیاہ ہوتا ہے۔ اس حصہ میں سفید اور سُرخ تل ہوتے ہیں۔ بازو کے پروں میں آگ کی ایسی سُرخی ہوتی ہے سر سے گردن تک کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔ سر کے اُوپر دو سینگ (شاخ) ہوتی ہے۔ اس کے کان فیروزہ رنگ کے ہوتے ہیں۔ آنکھ اور منہ کے حلقہ میں سُرخ چمڑا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

تولنے پر اس کا وزن ۱۵۲ تولے ہوا۔ مُرغِ زریں کو یہاں پُوط کہا جاتا ہے اور لاہور میں شن کہلاتا ہے۔ اس کا رنگ مور اور جثہ قاز کی طرح ہوتا ہے۔

## مذھب

اس مُلک کے سوداگر اور اہلِ حرفہ سُنی ہیں اور سپاہی شیعہ ہیں۔ بعض گروہ نُوربخشی ہیں اور بعض فقرا ریشی کہلاتے ہیں۔ وہ علم اور معرفت تو نہیں رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی میں ظاہرداری نہیں ہے۔ کسی کو بُرا نہیں کہتے ہیں۔ بُری خواہش اور لالچ نہیں رکھتے۔ گوشت نہیں کھاتے، شادی بھی نہیں کرتے۔ جنگلوں میں میوہ دار درخت لگاتے رہتے ہیں تاکہ لوگ ان سے فائدہ اُٹھائیں۔ خوُد اس کے پھل نہیں کھاتے۔ ایسے تقریباً دس ہزار افراد ہیں۔ برہمنوں کی بھی ایک جماعت ہے۔ وہ یہاں کے قدیم باشندے ہیں۔ ان کی زبان وہی ہے جو تمام کشمیریوں کی ہے۔ اس لئے ان میں اور مُسلمانوں میں کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔ البتہ ان کے پاس سنسکرت کی کتابیں ہیں جن کو وہ پڑھتے ہیں اور ان ہی پر عمل کرتے ہیں۔ سنسکرت ایسی زبان ہے جس میں ہندوستان کے اہلِ علم تصنیف و تالیف کرتے ہیں اور اس پر بہت اعتبار رکھتے ہیں۔

## بُت خانے

ظہورِ اسلام سے پہلے یہاں جتنے بُت خانے تعمیر ہوئے تھے، اب بھی قائم ہیں۔ ان کی عمارتیں پتھروں کی ہیں۔ بُنیاد سے چھت تک تیس تیس چالیس چالیس من کے پتھر تراش کر ایک دوسرے پر رکھتے چلے گئے ہیں۔ شہر کے متصل ایک پہاڑی ہے جس کو کوہِ ماران کہتے ہیں۔ اس کا ایک نام ہری پربت بھی ہے۔ اس کی مشرقی سِمت میں ڈل تالاب ہے جس کا دور چھ کوس سے کچھ زیادہ ہے۔

## سیرگاھیں

پرگنہ پھاگ جھیل ڈل کے قریب واقع ہے۔ اس کے متصل شالاماہ ہے۔ یہاں سے ایک خوشنما آبشار پہاڑ سے نِکل کر ڈل کے تالاب میں گِرتا ہے۔ شہزادہ خرّم نے اس پر پتھر چونے کی منڈیر بنادی ہے۔ یہ آبشار کشمیر کی مشہور سیرگاہوں میں سے ہے۔ موضع چادورہ

بھی ایک دِل کش سیر گاہ ہے۔ یہاں خوش گوار نہریں اور چنار کے بڑے بڑے درخت ہیں۔
یہاں ایک درخت کا نام "ہل تھل" ہے۔ جب اس کی ایک شاخ پکڑ کر ہلائی جاتی ہے تو
تمام درخت حرکت میں آجاتا ہے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ حرکت اسی درخت کے ساتھ مخصوص
ہے لیکن گاؤں میں ایک دوسرا درخت بھی نظر آیا جو اسی طرح متحرک تھا۔ اس سے ظاہر
ہوتا ہے کہ ایسے درختوں میں حرکت لازمی ہے۔ ویری ناگ کے راستے میں دِل کش سیر گاہیں،
شیریں اور لطیف چشمے ہیں۔ بیج بہاڑہ کی بھی سیر گاہ ہے جہاں ایک نہایت شفاف اور
پاکیزہ نہر ہے۔ اس کے وسط میں چنار کے بڑے بڑے درخت ہیں۔ اس کے کچھ فاصلہ پر ایک
اور نہر ہے۔ بیج بہاڑہ سے آگے دامنِ کوہ میں اننچ یعنی اننت ناگ کا سر چشمہ ہے جس کے
اُوپر عمارتیں اور حوض ہیں۔ ان میں بڑی لطافت اور نفاست ہے۔ اس کا پانی بھی بڑا صاف
اور میٹھا ہے۔ اس کے اندر مچھلیاں تیرتی رہتی ہیں۔ اس چشمہ سے نصف کوس آگے مچھی
بھون کا چشمہ ہے۔ اس کے اُوپر ایک مندر بنا ہے۔ اس میں پانی اننچ کے چشمہ سے زیادہ ہے
اس کے چاروں طرف چنار، سفیدار اور سیاہ بید کے بڑے بڑے پُرانے درخت لگے ہوئے
ہیں۔ اس چشمہ میں بکثرت مچھلیاں رہتی ہیں۔ اسی لئے یہ مچھی بھون کہلاتا ہے۔ مچھی بھون
سے آگے اچھہ بل ہے جو ایک بڑا آبشار ہے۔ یہاں چنار اور سفیدوں کی وجہ سے ایک دِل
کش نشیمن بن گیا ہے۔ یہاں ایک صاف ستھرا باغیچہ بھی ہے جس میں جعفری کے پھول کھلے
رہتے ہیں اور یہ گویا بہشت کا ایک ٹکڑا ہے۔ اچھہ بل کے بعد ویری ناگ ہے جو دریائے
بہت کا منبع ہے اور دامنِ کوہ میں واقع ہے۔ یہاں اتنے درخت اور سبزے ہیں کہ
زمین نظر نہیں آتی ہے۔ اس چشمہ کے کنارے میرے حکم سے ایک عمارت بنائی گئی ہے
اس کا حوض مثمن ۴۲ × ۴۰ درع ہے۔ اس کا پانی سبزہ اور پھولوں کی وجہ سے سبز
معلوم ہوتا ہے۔ اس کے اندر مچھلیاں بہت ہیں۔ اس کے اُوپر محرابیں بھی بنی ہوئی ہیں۔
یہاں ایک باغ بھی ہے۔ لبِ حوض سے باغ کی آخری سرحد تک ایک نہر جاری ہے جو چار
گز چوڑی، ۱۸۶ گز لمبی اور دو گز گہری ہے۔ اس کے دونوں طرف پتھر کی کیاریاں بنی
ہیں۔ سبزہ کی کئی قسمیں ہیں جو ایک دوسرے سے مل کر بالکل دُمِ طاؤس کی طرح منقش

معلوم ہوتی ہیں اور پانی کی موجوں میں متحرک رہتی ہیں۔ جابجا پھول بھی کھلے رہتے ہیں۔ کشمیر میں اس سے زیادہ دِل فریب سیرگاہ کوئی اور نہیں۔ ویرناگ کے بعد لوکر بھون بھی ایک اچھی سیرگاہ ہے۔ اس راستہ میں چشمہ اندوبناک بھی ہے جس کی مچھلیاں پانی کی تاثیر سے اندھی ہو جاتی ہیں۔ ہیرہ پور کا آبشار بھی عجیب وغریب ہے۔ اس کو دیکھ کر دِل اور آنکھوں کو سرور پہنچا۔

## پھل

کشمیر میں پہلے شاہ آلو نہیں ہوتا تھا۔ محمد قلی افشار نے اس کو کابل سے لاکر یہاں اس کا پیوند لگایا۔ اسی زمانے میں زرد آلو کا بھی پیوند لگایا گیا۔ جو یہاں بکثرت ہونے لگا اور اب یہاں زرد آلو بہت اچھے ہوتے ہیں۔ کابل میں میرزائی بہت عمدہ ہوتا ہے۔ لیکن کشمیر کا میرزائی بھی کم تر درجہ کا نہیں ہوتا۔ یہاں ناشپاتی کابل اور بدخشان کی ناشپاتی سے بہتر اور سمرقند کی ناشپاتی کے برابر ہوتی ہے۔ یہاں کے سیب اپنی خوبی میں ہر جگہ مشہور ہیں۔ یہاں امرود اچھے اور نہ بُرے ہوتے ہیں۔ انگور میں تُرشی ہوتی ہے۔ اس لئے اچھا نہیں ہوتا۔ انار بھی اچھے نہیں ہوتے۔ لیکن تربوز بہت عمدہ ہوتے ہیں — خربوزے بھی بہت میٹھے اور لطیف ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ کیڑوں سے محفوظ رہ جائیں۔ یہاں شہتوت تو نہیں ہوتا ہے لیکن توت ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ گو یہ کھانے کے لائق نہیں ہوتا ہے۔ اس پر کرم پیلہ کی پرورش ہوتی ہے۔ کشتواڑ میں اعلیٰ قسم کے نارنج و ترنج ملتے ہیں۔

## پھول

موضع بلتار میں قسم قسم کے نرگس، بنفشہ، ارغوان اور عجیب خوشبودار پھول نظر آئے۔ کشمیر کے موسم بہار میں پہاڑوں، میدانوں، دیواروں، صحنوں اور کوٹھوں پر گُل لالہ مشعل کی طرح بزم افروز رہتے ہیں۔ کشمیر میں عمارتیں زیادہ تر لکڑی کی ہیں جو دو دو، تین تین اور چار چار منزلوں کی بھی ہوتی ہیں۔ کوٹھوں پر مٹی ہوتی ہے۔ جہاں لالۂ چوغاشی موسم بہار میں بہت ہی خوشنما معلوم ہوتے ہیں۔ باغوں اور مسجدوں میں بھی اس

کی بہار خوب دکھائی دیتی ہے اور لالہ کا ایسا خوشنما منظر کشمیر کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتا۔ یہاں چنبیلی کی بہت سی قسمیں ہوتی ہیں۔ نیلے رنگ کی چنبیلی کی بڑی فراوانی ہے۔ سفید چنبیلی میں خوشبو زیادہ ہوتی ہے۔ صندلی رنگ کی چنبیلی یہاں کی خاص چیز ہے۔ اس میں بھی خوشبو بہت ہوتی ہے۔

گلاب کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ ایک کا رنگ بالکل سرخ ہوتا ہے۔ اس میں بڑی خوشبو ہوتی ہے۔ دوسرے کا رنگ صندلی ہوتا ہے جس میں بڑی لطافت اور نزاکت ہوتی ہے۔

سوسن کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو باغ میں اُگتا ہے اور دوسرا صحرائی ہوتا ہے جس میں رنگینی تو کم ہوتی ہے لیکن خوشبو زیادہ۔ باغ میں اُگنے والے سوسن کا رنگ سبز ہوتا ہے۔ گل جعفری بڑا ہوتا ہے اور خوشبودار بھی۔ اس کا تنہ آدمی کے قد سے بھی زیادہ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اس میں کیڑے پڑ جاتے ہیں۔

کشمیر کے پھولوں میں بادام اور شفتالو کے پھول بہترین ہوتے ہیں اور یہاں اتنے پھول ہیں کہ ان کا شمار نہیں کیا جا سکتا ہے اور جب نادر العصر منصور کو ان کی تصویریں بنانے کو کہا گیا تو وہ سو سے زیادہ کی تصویریں نہ بنا سکا۔

زعفران

موضع پامپور میں جتنا زعفران ہوتا ہے، کہیں اور نہیں ہوتا۔ یہاں جدھر نظر اُٹھاؤ زعفران ہی زعفران نظر آتا ہے اور اسی سے چھن چھن کر ہوا دماغ تک پہنچتی ہے۔ اور اس کو معطر کرتی رہتی ہے۔ اس کے پھول میں چار پتیاں ہوتی ہیں اور اس کا رنگ بنفشی ہوتا ہے۔ پھول ہی کے بیچ سے زعفران کی تین شاخیں نکلتی ہیں۔ جس سال خوب پیداوار ہوتی ہے تو یہ چار سو من تک پیدا ہوتا ہے۔ دس روپے میں ایک تولہ ملتا ہے۔ قیمت گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ یہاں کے باشندے نمک کے بدلے زعفران دیتے ہیں۔ کیونکہ یہاں نمک نہیں ہوتا ہے۔ زعفران کا پودا زمین سے دو انچ اُوپر ہو جاتا ہے تو اس وقت اس میں پھول ہونے لگتا ہے۔ اس کی کھیتی ایک ایک کوس تک پھیلی ہوتی ہے اور نظروں کو بھلی لگتی ہے۔ اس کی خوشبو

اتنی تیز ہوتی ہے کہ سر میں درد ہو جاتا ہے لیکن کشمیریوں کو اس سے کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔

## کشمیر کی رعنائی

کشمیر ایک سدابہار باغ ہے۔ لوہے کا ایک قلعہ ہے۔ بادشاہوں کے لئے عشرت افزا گلشن ہے۔ درویشوں کے لئے ایک دل کشا خلوت کدہ ہے۔ اس کے خوشنما باغ اور دل آویز آبشار شرح و بیان سے زیادہ ہیں۔ نہریں اور لطیف چشمے بے شمار ہیں۔ جہاں تک نظر کام کرتی ہے۔ سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہے۔ گل سرخ، بنفشہ، خودرو نرگس بکثرت ہیں اور خوشبودار چیزوں کا شمار کرنا مشکل ہے۔ بہار کے موسم میں جنگل اور پہاڑ پھولوں سے بھر جاتے ہیں۔ مکانوں کے در و دیوار اور صحن و بام پر لالہ کی فراوانی ہوتی ہے :-

| | |
|---|---|
| شدہ جلوہ گر نازنینانِ باغ | رخ آراستہ ہر یکے چوں چراغ |
| شدہ مشکبو غنچہ در زیر پوست | چو تعویذ مشکیں بازوے دوست |
| غزل خوانی بلبل صبح خیز | تمنائی میخوار گان کردہ تیز |
| بہر چشمہ منقار بط آب گیر | چو مقراض زریں بقطع حریر |
| بساط از گل و سبزہ گلشن شدہ | چراغ گل از باد روشن شدہ |
| بنفشہ سر زلف را خم زدہ | گرہ در دلِ غنچہ محکم زدہ |

عام طور سے پھولوں کے کھلنے کی ابتدا "اسفندار" (وسط فروری تا وسطِ مارچ) میں ہوتی ہے لیکن کشمیر میں پھولوں کے کھلنے کا وقت اوائل "فروردی" ہے (مارچ اپریل) یاسمن کبود کے کھلنے پر پھولوں کا زمانہ ختم ہو جاتا ہے (تفصیل کے لئے دیکھئے تزک جہانگیری ص ۴۵-۴۴، ۳۱۰-۲۹۸، ۴۶-۴۵)

---

رشید نازکی

# مؤرخ حسن کا شاعرانہ مقام

حسن کھویہامی کی مؤرخانہ عظمت ناقابل تردید ہے۔ تاریخ کی دُنیا میں کشمیر نے کلہن کے بعد اس سے زیادہ مستند اور معتبر مؤرخ پیدا نہیں کیا ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہوگا کہ تاریخ کے لق و دق اور خشک صحرا کے اس پُر استقلال راہی کے پہلو میں ایک حسّاس شاعر کا دِل بھی تڑپ رہا تھا۔ جس کی ہر دھڑکن میں فسانہائے دراز جنم لے رہے تھے۔ حسن کی شاعری کو اُس وقت کے سانچوں میں ڈھال کر دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ مؤرخ حسن نے شاعری کے چمن زار میں کچھ نئے گُل بُوٹے کھِلا دئے ہیں اور اُس کی جدّت آفریں طبیعت نے کشمیری شاعری کی سرزمین میں ایک نئی راہ نکال کر رکھ دی ہے جو اُس کے بعد کے شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ بعد کے کون شعرا حسن سے متاثر ہوئے، لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسن کے آہنگ نے بعد کے اکثر شعرا کو شعوری یا غیر شعوری طور پر ضرور بہت حد تک متاثر کیا۔

پہلی بات جو حسن کے کلام کی خصوصیت ہے ترکِ مبالغہ ہے۔ حسن نے اپنی شاعری کی بُنیاد اگر ایک طرف اپنی رنگین زندگی کے گوناگوں تجربات پر رکھ دی تو دوسری طرف اُس نے کشمیری شاعری کو صدق و صفا اور زندگی کی سنگین حقیقتوں اور ابدی قدروں اور سچائیوں کی کسوٹی پر پرکھنے کا حوصلہ دیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ موجودہ دَور میں حسن کا یہ انداز کہیں کہیں بُجھا بُجھا سا نظر آتا ہے۔ اور اکثر مقامات پر اس میں شعریت اور نغمگی کی کمی محسوس ہوئی ہے لیکن اوّلیت کے اعتبار سے اس راہ میں یہ طریقِ کار دراصل وقت کے رواج سے الگ ایک ایسا راستہ تھا جہاں حسن کو خیال، احساس، وجدان حتیٰ کہ دلکشن تک کے سانچے بدلنے پڑے۔ دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں حسن کی شاعرانہ انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ حسن کے ماحول کو مدِّنظر رکھا جائے تو کچھ باتوں کا احساس فوراً ہو جاتا ہے اور شاعر کی جدّت پسند طبیعت کا اندازہ کرنے میں

زیادہ دیر نہیں لگتی۔

حسن اُس وقت کشمیری شاعری کے گلستانِ نغمہ و آہنگ میں زمزمہ سنج ہوئے۔ جب کشمیری شاعری میں مبالغے کا زور بہت بڑھ گیا تھا۔ یہ دراصل فارسی شاعری کی دین تھی اور غزل ہو یا مثنوی، قصیدہ ہو یا مرثیہ، ہر صنفِ سخن میں فارسی انداز کشمیری شاعری کی رہبری کر رہا تھا۔ امیر شاہ کریری کا "سام نامہ" ہو یا وہاب پرے حاجنی کا "شاہ نامہ"۔ مقبول کی "گلریز" ہو یا ولی اللہ متو کی "نا گراسے ہی مال" مبالغے سے مملو اور پُر تھی۔ سماجی صورت حال بھی داغ دار اور دِل افگار تھی۔ سماجی بُرائیاں اور غلامانہ طوق، زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے شروع ہو کر اُس کی عظمتوں تک ہر چیز پر محیط نظر آ رہی تھیں۔ شاعر زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر سوچنے کی بجائے رومان کی وادیوں میں حساس طبیعتوں کا ٹھکانا چاہتے تھے۔ وہ عملی زندگی کی کشمکشوں سے دُور اپنی آرزوؤں کی خیالی بستیوں میں طرح دار حسن کی جلوہ سامانیوں میں گم نظر آ رہے تھے اس پس منظر میں حسن کی شاعری کو پرکھا جائے تو یہ ایک اجتہاد سے کچھ کم نظر نہیں آتی۔ میں یہ کہنے میں شاید حق بجانب ہوں کہ یہ حسن کی شعوری کوشش تھی اور واقعات اور حالات کا شعوری طور پر مطالعہ کر کے اُس کا علاج سوچنا فن میں اعجاز نما اجتہاد سے کم نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ حسن کے یہاں میر شاہ آبادی کی مست تانیں نہیں سُنی جا سکتیں۔ مگر جن اصنافِ سخن میں حسن نے طبع آزمائی کی ہے وہاں اُس کی جدتِ بیان، جولانیٔ طبع اور موزونیٔ خیال بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نعت، منقبت اور دوسری اصناف میں اس کی شاعری نے نئی راہوں کی کھوج کی ہے — یہ ایک حقیقت ہے کہ حسن اولاً ایک مؤرخ تھے اور ثانیاً ایک شاعر اس حیثیت میں اُنہیں شبلی سے بہت کچھ مماثلت ہے۔ حسن نے اپنی شاعری میں بھی تاریخ کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وقت کی حرکات و سکنات اور ماضی کے حادثات و واردات پر اُس کی نظر فقط مؤرخانہ ہی نہیں ناقدانہ، ناصحانہ اور شاعرانہ بھی ہے اور ان تمام پہلوؤں نے مِل کر حسن کی شاعری کے کنوس کو وسیع تر کر دیا ہے۔ "گلستانِ اخلاق" حسن کے نقد و نظر اور منظوم واقعات کی ایسی ہی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ جہاں واقعات کو کہیں نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے اور کہیں ناصحانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ منظوم واقعات کی اس کتاب میں شاعری کم اور مختلف نقطہ ہائے نظر کی تفسیر زیادہ ہے۔ لیکن واقعات اور حادثات کو شعر کے سانچوں

میں ڈھالنے کی صلاحیت بہرحال شاعری ہے۔ گو فن کے لحاظ سے اس میں بہت سارے اسقام موجود ہیں ـــــ کشمیری زبان کو حسنؔ کی شاعری نے کچھ نئے الفاظ، نئی بندشیں اور نئی ترکیبیں دی ہیں۔ ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال ان کے کلام میں بہت نظر آتا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کا کلام نہ فارسیت کا غلام ہے اور نہ سنسکرت یا ہندی کا حلقہ بگوش بلکہ خالص کشمیری ہے۔ اس کے ساتھ ہی اُن کے یہاں اسوۂ حسنہ اور عشقِ رسول، وہ بُنیادی قدریں ہیں ابدی سچائیاں ہیں جو حسنؔ کی زندگی کا محور ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور دُنیا کی ناپائداری کا رنگ ان کے کلام پر گہرا ہے۔ مگر یہ رنگ کہیں بھی زندگی سے فرار نہیں سکھاتا بلکہ زندگی کے ایک ایسے رُخ کی غمازی کرتا ہے جو انسان دوستی، مروّت اور اخلاقِ عالیہ کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ دراصل یہ بے ثباتی اخلاق اور کردار سازی کے لئے ایک تازیانۂ عبرت ہے۔

حسنؔ کے کشمیری کلام میں اُس کی شاعری کے کچھ اچھے نمونے "اعجازِ غریبہ" میں ملتے ہیں۔ شاعر کے کلام میں جہاں رنگینی ہے وہاں مبالغہ کی آمیزش سے دامن بچانے کی انتہائی کوشش بھی کی گئی ہے "اعجازِ غریبہ" کے لکھنے کی بھی شاید حسنؔ کے زیرِ نظر یہی وجہ تھی کہ اُس وقت کے شعرا جب بھی کسی بات پر، خواہ وہ اسلامی ہو یا غیر اسلامی، قلم اُٹھاتے تھے تو مبالغہ سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے تھے۔ چنانچہ جنگ ناموں اور عشقیہ مثنویوں میں یہ مبالغے کچھ اس حد تک پہنچ گئے تھے کہ ہر جنگ نامہ حقیقت سے فسانہ بن گیا اور ہر مثنوی فسانے سے بہتان کا پلندہ۔ غرض شاعروں نے واقعات کو یکسر بُھول کر اپنے قلم کی رفتار اور خیالات کی رعنائی پر بھروسہ کر لیا۔ انتہا یہ ہوئی کہ اُم المومنین حضرت خدیجۃ الکبریٰ اور رسولِ مقبول صلعم کے ازدواج کے بارے میں بھی افسانہ طرازیوں سے گریز نہیں کیا گیا۔ علی بابا کریری اور صدیق اللہ شانہ ساز نے "خدیجہ نامہ" لکھ دیا تو مقبول کی "گُریز" کو اپنا معیار ٹھہرایا۔ ظاہر ہے کہ یہ بے راہ روی ایک حساس مسلمان کے لئے چیلنج سے کم نہ تھی۔ چنانچہ حسنؔ کی احسن فطرت نے اُسے مجبور کیا کہ وہ پکار اُٹھے ؎

رچھ اُم المومنین سرکار امجد۔ چھُ لازِم تس رچھُن تعظیم از حد

[ اُم المومنین کی ذاتِ بابرکات واجبِ صد احترام ہے۔ اور یہ تعظیم انسانی فرض میں داخل ہے ]

؎ بیان قصۂ شیریں و عذرا۔ پران چھ قصۂ تمہ ہندی عام ہر جا

[ مگر ان کے واقعات کو شیرین و عذرا کے فسانوں کا رنگ دے کر لوگ ہر جگہ پڑھ رہے ہیں ]

معاذ اللہ یہٕ چھُوٕی دشوار بسیار ۔ خُدا و ہم نبی الله پیٹھ چھُہٕ بیزار

[ معاذ اللہ یہ بہت مُشکل ہے اور خُدا اور اُس کے رسُول کی بیزاری کا سبب ہے ]

اس کے بعد حسنؔ نے ان دونوں مُصنفوں پر کچھ گہرے طنز کئے ہیں۔ ہجو تلمیح کی کشمیری شاعری میں یہ بہترین مثال ہے۔ حسنؔ نے غصّے کے عالم میں کبھی حقیقت پسندانہ انداز موجود ہے اُس نے انتہائی غصے میں بھی حقائق کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔

دِلس میاٗنس مسّلی بابُن چھُہٕ غصہٕ ۔ زِبے علمی اَمِنہٕ تمہٕ وٕون یہٕ قصہ

پُرِس سیتین امِنہٕ تمہٕ کوٗر یہٕ مُلحق ۔ غلط یُہ کوٗر حدیثن سُوی چھُہٕ احمق

[ علی بابا کریری کا مجھے غصہ ہے۔ اُس نے اپنی بے علمی سے ایک غلط قصہ بیان کیا اور سچ اور جھُوٹ کی آمیزش سے حدیث کے خلاف اپنی بے وقوفی سے یہ قصہ گھڑ لیا ]

حسنؔ کی شاعری اور خاص کر " اعجازِ غریبہ " میں یہی معیار ہے۔ یعنی جو چیز حدیث اور قران کی کسوٹی پر پُوری نہیں اُترتی' غلط ہے۔ اس کے بعد حسنؔ کی طبع موزون یوں ان لوگوں کو اُن کی غلط رائے پر ٹوکتی ہے :

چھُہٕ بے شک مدحِ ناداں بدتر از ذم ۔ مِلوٕ تمہٕ از جہالت شہد با سَم

[ بے شک ناداں کی مدح ذم سے بدتر ہے اور بے وقوف اپنی نادانی سے ہمیشہ شہد میں سم مِلا دیتا ہے ]

بہٕ مجلس یُدٕ وَنن تَس ماجہ ہُند ناو ۔ کھٕیٕس زٕکھ تَے کرِیٕس از جوش دِل تاو

[ مجلس میں بر ملا اُسے کوئی ماں کا نام بتا دے تو وہ غصے میں آتش زیر پا ہو جائے ]

لیکن سہ ازاں مادر حیا تَس گوو نہٕ دانہٕ ۔ وٕونن احوال تمہٕ سُند عاشقانہ

[ اُم المومنین کی حُرمت کا اُسے کوئی خیال نہ رہا ۔ اور اُن کے احوال کو عاشقانہ افسانوں کی صورت میں پیش کیا ]

پھر ان لوگوں کی روایت کہاں سے آئی۔ واقعات کے پرکھنے کی کیا کسوٹی تھی۔ حسنؔ کی طنزیہ زبان میں سُن لیجئے :

روایت تمہٕ اُنہٕ ازماسہٕ خالہٕ ۔ وٕونن قصاہ کوٗرُن آپن حوالہٕ

[ان کی روایت خالاؤں سے مستعار ہے۔ اور گھڑے ہوئے قصول کو آپاؤں کے حوالے کر رہے ہیں ]

اور سہ سیٹھاہ آپۍ وُچھِم تتھ پیٹھہ نژآنی۔ ٹھنبک ناریٚن نیٹین پیٹھہ چھےٚ گیوآنی

[ اور آپائیں ہیں کر ساذوں پر چڑھا چڑھا کر ہر دُھن پر مست ہو ہو کر ناچتی ہیں ]

اگر وُہ (یعنی صدیق اللہ شانہ ساز) شعر بازی اور افسانہ خوانی کے اس قدر دِل دادہ تھے تو سہ کرین گژھہ از برائے شعر سازی۔ بزلفِ دِلبر خود شانہ سازی

[ اُسے چاہیئے تھا کہ شعر سازی کے لئے اپنے دِلبر کی زُلفوں کے لئے شانہ سازی کرتے ! ]

"شانہ سازی" کی ترکیب نے صدیق اللہ شانہ ساز کی خوب خبر لی ہے۔ اس کے بعد حسن نے "اعجاز غربیہ" کی طرف اشارہ کیا ہے۔ رسُولِ مقبول صلعم کے معجزات کے اس منظوم بیان کو لکھنے سے قبل "مدارج"، روضۃ الاحیات اور "معارج" جیسی معتبر اور مُستند کتابیں حسن کے پیشِ نظر رہی ہیں۔

حسن نے نعت کی طرف رجوع کیا ہے تو اُس کے فانوسِ خیال میں یک قلم، تقدس، ادب اور نیاز مندی کی کافوری شمعیں روشن ہونے لگی ہیں۔ وہ مدحِ سرورِ کائنات صلعم میں یوں نغمہ زن ہے

نشاطِ آفرینش دِل کُشا چھُوی۔ شگفتہ از نسیمِ مُصطفیٰ چھُوی

[ نشاطِ آفرینش بہت ہی دِل کُشا ہے۔ یہ دراصل نسیمِ باغِ دِلآرا مصطفوی سے شگفتہ ہے ]

حسن سرورِ کائنات صلعم کی ذاتِ بابرکات کو سحرِ ازل بھی سمجھتا ہے اور شامِ ابد بھی۔

سہ شہ در باغِ نبوت اوس پھولُت۔ بخاک و آبِ آدم اوس لودمُت

سپُن باغِ جہانس ابتدا سُوی۔ سپُن دورِ جہانس انتہا سُوی

حسن نے بھی کشیری "ونہ وُن" (عورتوں کا لوک گیت) کے سانچوں میں کچھ نعتیں اور مناقب لکھے ہیں۔ دراصل حسن کی یہ کوشش وہ ابتدا تھی جس کی تکمیل نادم مرحوم کے ہاتھوں ہوئی۔ اس میں بھی حسن کی شاعرانہ صداقت اور عام روش سے ہٹ کر چلنے کا وہ حوصلہ بولتا ہوا نظر آتا ہے جو حسن کی شاعرانہ انفرادیت کو نکھار کر رکھ دیتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اُس کے

نعتیہ کلام میں انتخابِ الفاظ اور حسنِ خیال کے وہ نمونے نہیں ملتے جو ناؔدم کے یہاں عام ہیں لیکن فن کے تدریجی ارتقا میں حسؔن کی اپنی انفرادیت بھی کچھ کم نظر نہیں آتی۔ یہاں پر کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ ناؔدم مرحوم حسؔن کہوہامی کی تربیت میں پلے پڑھے اور اپنی شاعری کی روایت اور مقصدیت دونوں کے لئے وہ حسؔن کی خاندانی تربیت گاہ کے فیض یافتہ تھے۔

حسؔن کی نعت میں اُس کی شاعرانہ بلند خیالی اور اُس کا تبحرِ علمی دونوں بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُس کے کلام میں کسمساتی ندیوں کا ترنم بھی ہے اور بلند آہنگ آبشاروں کی گھن گرج بھی۔

رحمتکہ نبیو لگہ ہوے پاری ۔ ساری کرہ ہوے کلہ قربان

[ اے نبی رحمت ہماری فریاد سُن۔ ہم سر بکف تم پہ واری ہونے کو تیار ہیں ]

اس کے فوراً بعد حسؔن کا انداز شاعرانہ ہوجاتا ہے۔ اُس کے کلام میں بلا کا زور اور اثر آجاتا ہے تبحرِ علمی نے بلند آہنگی بھی پیدا کی ہے۔

خالقن بخشنے ژی تاج داری ۔ کونین تھاؤی نے زیرِ فرمان
تختِ طاؤس چھی چرخِ انگاری ۔ ساری کرہ ہوے کلہ قربان

[ خالقِ کائنات نے تمہارے سر پر ممکنات کا تاج رکھ دیا ہے۔ کونین تمہارے ہی زیرِ فرمان ہیں اور یہ چرخِ انگاری تمہارا دِلآویز تختِ طاؤس ہے۔ ہم سب سر بکف تم پر واری ہیں ]

تشبیہہ واستعارہ، الفاظ کے حسنِ انتخاب اور معاملہ بندی نے حسؔن کے کلام میں دِلآویز نغمات اور نیازمندی کی دِلفریب کیفیتوں کو سمو دیا ہے۔

اُس کا محبوب لولاک لما خلقتنا الافلاک کی اقلیم سرمدی کا تاج دارِ ابدی ہے۔ اُسے فخر ہے اور وہ یوں زمزمہ سنج ہیں :

چانہِ سیتی مُتہ راژ لب پائداری ۔ چانہِ سیتی آسمان گتہ ماران
چانہِ سیتی تارکو رٹنت نُور پاری ۔ ساری کرہ ہوے کلہ قربان

[ آپ کے دم قدم سے اس زمین کو پائیداری حاصل ہوئی ہے۔ آپ کی بدولت ہی فلک رقص میں ہے۔ آپ کے ہی اعجاز سے ستاروں نے نُور کے لبادے پہن رکھے ہیں۔ ہم سب آپ کے قدموں پر نچھاور ہیں ]

حسؔن کی اکثر نعتوں میں نیازمندی کا ایک ایسا عالم بولتا ہوا نظر آتا ہے جو اُس کی زندگی

کو سراپا شمع ساں بنا دیتا ہے۔ گو خالص نیاز مندی نے عاشقانہ رنگ پر کاری ضرب لگا دی ہے مگر پھر بھی فریاد کا یہ عالم بہت بے ساختہ ہے اور اکثر دِل کی راہوں کو ٹٹولتا ہوا نظر آتا ہے۔

دیہہ مسَں ہا بڈِہ پا یہِ — رُوزی نہ کینہہ سائنی ما یہِ
کھنتھہِ رُودُک ڈھایہِ — اُمتّ چھے گیمژ پھلوا

تھوڈ دی نتہ میانہِ سرکارِہ — احوال میانی وُچھ وارَے
بے کس چھس لاچارِہ — اُفتادِہ پیومُت از پا

[اُن سے کہتا کہ اے عالی مرتبت، ہماری چاہ سے کیوں دست کش ہو گئے۔ آپ
پردے میں چھُپ گئے ہیں اور اُمتّ (دردِ فراق) میں مجنوں ہو گئی ہے۔
میرے سرکار، میری سُن لے! میرے حالات پر نظر فرما!
میں بے کس اور لاچار بس خاک بسر ہوں!

دراصل یہ اُسی احساس کا عکسِ اوّل ہے جس کا نقشِ ثانی جوان ہو کر حضرت نادؔم کے یہاں یُوں جلوہ گر ہے:

کفن ترا وَو قبا پیراوَو لبا مان — شباہ نیرَو دِہ ہا پھیرَو خراماں
زِ بے مرگی تلف گو و اُمتک باغ — بہا لہیم چھیہ چانی دُورِہ رِگی داغ

حسؔن نے یہاں اُس وقت کے مطابق فریاد کے نئے سانچے ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تقریباً میرؔ شاہ آبادی کا دَور تھا اور کہوہامہ کی دُور اُفتادہ سرزمین میں شہزادۂ غزل کی مست تانیں پہنچ بھی نہ پائی ہوں گی۔ مگر اس کے باوجود حسؔن کے کلام میں الفاظ کا یہ تناسب فریاد کی یہ لَے اور اندازِ بیان کی یہ روانی اُس کی فن کارانہ چابک دستی کی دعویٰ دار ہے۔

حسؔن کی ایک اور فارسی منظوم تصنیف "گلستانِ اخلاق" ہے۔ یہ حسؔن کی شخصیت، اُس کے اخلاقی فلسفہ اور حیات کی مختلف زاویہ ہائے نظر کی آئینہ دار ہے۔ لیکن حسؔن کی یہ تصنیف کسی بھی شاعرانہ اور فنی دلچسپی کی حامل نہیں۔ یہ البتہ منظوم واقعات کی کمزوری طویل داستان ہے۔ جہاں کہیں قومی ابتذال کا رونا رویا گیا ہے اور کہیں مذہبی عقائد اور انفرادی فلسفۂ حیات سے پردے سرکانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن تمام تصنیف میں شعریت کا کہیں نشان تک نہیں ملتا۔ بلکہ حسؔن کا ناصحانہ رویّہ اور مُشفقانہ اندازِ تخاطب بار بار کی پیوند کاری سے قاری کو خوب بور کر لیتا ہے۔ اس تصنیف کی فقط

ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قومی ابتذال کے کچھ ایسے واقعات ضرور مل رہے ہیں جن میں ابدیت تو نہیں لیکن وہ وقت کا بھاؤ ضرور ہو سکتے تھے۔ اس میں زندگی کی مختلف قدروں پر بھی بحث کی گئی ہے اور تصوف کے مسائل پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ لیکن تمام مثنوی میں دلکشی کا کوئی ایسا سامان نہیں جو قاری کے دامن گیر ہو کر حسن کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت بن سکے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ حسن نے یہاں بھی مبالغہ سے اپنے دامن کو بچا لیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اگر چاہتا تو ان ہی موضوعات کو فن کارانہ مبالغہ سے بہت ہی حسین اور دلکش بنا سکتا تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا ہے۔ اسے شاعر کا عجزِ بیان سمجھ لیا جائے یا صدقِ مقالی کا اعجاز کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

حسن نے شمائلِ نبوی ﷺ پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن یہاں بھی اس کا اندازِ بیان کافی دلکش نہیں۔ ہاں یہ ایک حقیقت ہے کہ اولیت کے اعتبار سے اس کا اپنا مقام ہے۔ اس کے بعد وہاب حاجنی اور مولوی صدیق اللہ سائل نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی۔ لیکن ان کا مقابلہ گلستانِ نعت کے بلبلِ ہزار داستان حضرت نادم کے شمائلِ نبوی ﷺ سے کیا جائے تو ان کے کلام کی بدمزگی، خیال کا ابتذال تشبیہات استعارات کا بے محل استعمال اور فنی چابک دستی کے فقدان کا بھرم کھل جاتا ہے۔ نادم مرحوم نے تو معاملہ بندی، تشبیہات واستعارات اور صنائع و بدائع شعری کے وہ گل بوٹے کھلا دئے ہیں کہ شمائلِ نبوی گلستانِ عقیدت کا سدا بہار سبدِ گل بن کر رہ گیا ہے۔

کشمیری غزل میں حسن کا اپنا ایک خاص انداز ہے۔ مبالغہ سے دامن بچاتے ہوئے اس کی غزل میں فن کارانہ حسن اور ایک رچے ہوئے شعور کا رکھ رکھاؤ ہے۔ اس کے ساتھ ہی کلام میں ایک خاص قسم کی پختگی بھی ہے اور یاس اور قنوطیت نے کلام میں غم کی مسلسل دھڑکنیں بھر دی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک حساس شاعر شعوری طور پر اپنے اندر کسی چیز کی کمی محسوس کر رہا ہے اور کچھ کھوئی ہوئی یادوں اور بچھڑے ہوئے فسانوں کی تلاش میں کچھ اس طرح فریاد کناں ہے کہ اس کے غم آگین نغمے کائنات کے ہر ذرے کو دلِ دردمند بنا رہے ہیں اور ہر دل بذاتِ خود محشرِ احساس ہے ـــــ استشہاداً ایک غزل کے فقط چند بند عرض کرنے پر اکتفا کروں گا۔

یِنہٕ گوم ییٚر تھ ترٛیز نو آو ۔ یادٕ نس ونتہ میانہٕ گراوٕ ہو
داغن آمُت آمہٕ تاوِ چھاو ۔ یادٕ نس ونتہ میانہٕ گراوٕ ہو
ژھانجوم رٕوِمہٕ شام منہ تلاوٕ ۔ وُچھہن کرہٕ ہس گراوٕ ہو

وٕنۍ چھمٕنہ ونہٕ ہس قصہ میون ترٛاودٕ ۔ یاونس ونتہٕ میانہٕ گرٛاودٕ ہو

ہنگہٕ منگہٕ ہنگہٕ نین میٚہ ززٕر ژاو ۔ رنگہٕ رنگہٕ رُودم نہٕ باودٕ ہو

کونگہٕ کستورہٕ سیتی تن کسوناودٕ ۔ یاونس ونتہٕ میانہٕ گرٛاودٕ ہو

دودٕ لرس منز چھم ایرہ دُنی ناودٕ ۔ بُتھہٕ آم وِچھ ہُند واودٕ ہو

ہم چھمہٕ اتھہٕ تےٚ نَم کتیو تھاودٕ ۔ یاونس ونتہٕ میانہٕ گرٛاودٕ ہو

غلام حسنس چھُوی آمہٕ تاودٕ ۔ رُودس نہٕ نیتہٕ کانہہ باودٕ ہو

پیمتین گیمتین کُسس ہینیہٕ ناودٕ ۔ یاونس ونتہٕ میانہٕ گرٛاودٕ ہو

اس غزل کے گنگنانے سے ہر اُس شخص کے دِل کی غمازی ہو سکتی ہے۔ جو شبابِ رفتہ کی کام جوئیوں پر اشک بار ہو۔ اس میں ابدیت بھی ہے اور ادبیت بھی۔ اور جب تک زندگی قائم ہے۔ شاید اس کا ہر ہر حرف انسانی زِندگی کے اس المیہ کی زندہ تصویر ہوگا۔ جہاں ہر شخص پکار اُٹھتا ہے ؎

خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بُود

---

# "سام نامہ"

لچھمن کول بُلبُل

---

بُلبُل ناگامی کی یہ کشمیری مثنوی اس وقت تک غیر مطبوعہ تھی۔
اکاڈمی کے اہتمام سے اسے زیورِ طبع سے آراستہ کر کے
غلام نبی خیاؔل کے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا گیا ہے۔

قیمت: تین روپے

ملنے کا پتہ:۔ جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز
سرینگر

میر غلام محمد طاؤس

# شرافت

"آدمی بڑا شریف ہے۔"

"آخر شرافت بھی کوئی چیز ہے بھئی! ــــــ "شرفا کا یہی دستور ہے" ــــــ "اب شریفوں کو کون پوچھتا ہے۔"

معاف کیجئے روئے سخن صرف شرفا کی طرف نہیں۔ انسانی دُنیا میں شرافت کی کب اور کہاں سے ابتدا ہوئی۔ تاریخ اس سلسلے میں آپ کی رہنمائی نہیں کر سکتی۔ ایک بات واضح ہے کہ بطور ایک مجرّد تصوّر کے آپ اُس وقت تک شرافت کا مفہوم نہیں سمجھ سکتے جب تک آپ کے ذہن میں ایک منفی تصوّر جاگزیں نہ ہو۔ یُوں کہیئے کہ سـ شرافت سے کثافت جلوہ پیرا ہو نہیں سکتی

غیر شریفانہ افعال سے بچتے رہنے کو دُنیا والے شرافت کہتے ہیں۔ یعنی آدمی کا طور طرز غیر شریفانہ نہ ہو تو وہ ہر لحاظ سے شریف ہے۔ بعض خدا ترس لوگوں کا خیال ہے کہ شرافت پہلی بار اُس روز معرضِ وجود میں آگئی جب حوّا نے آدم کو پہلے غیر شریفانہ فعل پر آمادہ کر کے جنت سے نکلوا دیا تھا۔ اور فرشتوں نے گندم کے ایک خوشے کو شرافت کی کسوٹی کا نام دے کر انسان کی باغی فطرت پر طرح طرح کے غیر شریفانہ تبصرے کئے تھے۔ بہرحال یہاں شرافت کی تاریخ سے نہیں مفہوم سے بحث ہے۔ اور مفہوم کے لحاظ سے یہ وہ شے ہے جس کو ادراک سے کوئی تعلق نہیں۔ کسی شخص کو شریف کہہ کر آپ خود یہ نہیں جانتے کہ آپ اُس کی کس چیز کی تعریف کر رہے ہیں اور پھر یہ ضروری نہیں کہ آپ جس شخص کو شریف کہیں آپ کا کوئی دوست آشنا بھی اُسے شریف سمجھے گا۔ بعض اوقات خود آپ کی نظر میں ایک آدمی صبح کو شریف ہوگا اور شام کو "ناشریف"۔ گویا شرافت ایک چنچل عورت کے مزاج کی طرح ہر لحظہ رنگ بدلتی رہتی ہے اور کسی چہرے پر زیادہ دیر تک نہیں جمتی۔ تصورِ شرافت کی پہچان کیا ہے یا خود شرافت کا اس سے غرض نہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ شرافت کا مفہوم معلوم کرنے کے لئے لغوی تحقیق

سے زیادہ انسانی فطرت کی تحقیق کسی حد تک ممد ثابت ہوگی۔ کہتے ہیں اگلے زمانوں کے لوگ صداقت شعار اور کم آزار واقع ہوئے تھے۔ وہ مرنجان مرنج قسم کی زندگی گزارنے کے عادی تھے اور ہماری طرح محض اس لئے زندہ رہنے پر بضد نہ تھے کہ جہاں تک ہو سکے اوروں کی زندگیاں تلخ بناتے پھریں۔ اس دور میں شرافت ایک خاص قسم کی مظلومیت کی آئینہ دار تھی۔ کوئی غم روزگار کے ساتھ اُلجھنے کی بجائے غیر مشروط طور پر زندگی کی تلخیوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا تو وہ شریف کہلاتا تھا۔ انتہائی عُسرت میں صبر و سکون کے ساتھ روزکشی کرنے کا فعل بھی شرافت سے عبارت تھا۔ محفلوں میں ہنسنے ہنسانے اور خلوتوں میں آنسو بہانے کی عادت بھی خالص شُرفا سے منسوب ہوتی تھی۔ وقت گزرتا گیا۔ آدم اور حوا کی نسلیں زمین پر پھیلتی اور مٹتی گئیں۔ سلطنتیں بنتی اور بگڑتی رہیں۔ قومیں گرتی اور سنبھلتی رہیں۔ دُنیا پتھر اور دھات کے زمانے سے چلتے چلتے ایٹم بم کے زمانے تک پہنچ گئی۔ انسانی تہذیب نے سینکڑوں چولے بدلے۔ تاریخ ورق اُلٹاتی گئی۔ اب زندگی کی قدریں کلیتاً بدل گئی ہیں۔ پُرانی چیزیں یا تو مٹ گئی ہیں یا رفتہ رفتہ مٹتی جا رہی ہیں۔ لیکن شرافت اب بھی انسانی دُنیا پر اُسی طرح مُسلّط ہے جس طرح ہزاروں سال پہلے تھی۔ ہاں امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ شرافت کے مبہم مفہوم میں اور زیادہ حیرت انگیز تغیر رونما ہوا ہے۔ آج شرافت کے اجزائے ترکیبی میں مظلومیت کو نہیں حماقت کو خاص دخل ہے۔ یُوں کہیئے کہ اب

؎ شرافت بے حماقت جلوہ پیرا ہو نہیں سکتی

سُننے والے شرفا کبیدہ خاطر ہو کر ریڈیو کا بٹن نہ گھمائیں۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ شُرفا اور حُمقا اب ایک ہی فرقے کے دو نام ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ بیسویں صدی کے موجودہ دور میں شرافت کے تصوّر کے ساتھ ساتھ حماقت کا تصوّر ناگزیر ہے اور متکلم اور مخاطب دونوں پر حماقت کا اطلاق یکساں طور پر ہو سکتا ہے یعنی اُس پر بھی جو کسی کو شریف کہے اور اُس پر بھی جو شریف کہلائے۔

کہتے ہیں کسی زمانے میں ایک بُزرگ کو اپنے ایک معزّز مہمان کے سامنے بے حد خفت اُٹھانا پڑی۔ بات یُوں ہوئی کہ نوکر جب فرش پر کھانا بچھانے لگا تو آقا نے دسترخوان کی فرمائش کی۔ نوکر خاموش رہا اور اطمینان سے برتن بچھانے لگا۔ آقا برہم ہو کر خشم ناک لہجے میں بولا: "ارے او بے وقوف! سُنتا نہیں، اندر دسترخوان پڑا ہے، دوڑ کر لے آ!" نوکر جھلایا اور عرض کی۔ "صاحب دسترخوان تو بیگم صاحبہ اوڑھ کر بیٹھی ہیں، میں کہاں سے لے آؤں۔"

آج خدا نخواستہ آپ کو کسی مہمان کے سامنے ایسا حادثہ پیش آئے تو آپ اپنی شرمندگی، نوکر کی بدتمیزی اور مہمان کی بے ساختہ ہنسی کو بظاہر نظر انداز کرتے ہوئے فوراً کہہ اُٹھیں گے ـــ "بھئی نوکر بڑا شریف ہے۔ آج کل شریف آدمی ملتے ہی کہاں ہیں۔"

شریفوں کی دو چار نہیں، بیسیوں قسمیں ہیں اور ہر قسم کی پہچان مختلف! اگر آپ کا کوئی قرض خواہ یار دوستوں کے سامنے آپ سے قرضے کا مطالبہ نہیں کرتا اور آپ کبھی اکیلے اُس کے سامنے سے گزرنے کی جرأت نہیں کرتے تو آپ یقیناً ہر محفل میں اپنی شرافت کے ساتھ اس نیک بندے کی شرافت کے گیت بھی گاتے پھریں گے۔

اگر آپ اپنے دریچے سے ہمسایوں کے دریچوں پر نظریں گاڑ لینے کی بجائے دیوار کی شگافوں یا کھڑکی کی درزوں میں سے پڑوسیوں اور پڑوسنوں کو جھانکنے کی عادت ڈال دیں تو بستی میں آپ کا شمار شرفا کے گروہ میں ہوگا۔

اگر آپ سرِ راہ " جیا بر ما کے چلے نہیں جانا " کی تان اُڑانے کے بدلے صرف گھر کے غسل خانے میں رس بھرے گیت گنگنا کر عشق کی پینگیں بڑھانے کی مشق فرمائیں گے تو دُنیا والوں کو ضرور آپ کے ماتھے پر شرافت کی جھلکیاں نظر آئیں گی۔

اگر آپ کسی معمولی قہوہ خانے میں ادنیٰ قسم کے لوگوں کے سامنے جُوا کھیلنے کی بجائے کسی کلب کی کیف آفریں چار دیواری میں شہر کے معززین کے روبرو قمار بازی کا شغل فرمائیں گے تو یقین جانیئے کہ آپ کی شرافت بے داغ رہے گی۔

بندگانِ خدا کی دل آزاری کو زندگی کی غایت سمجھنے والے بزرگ اپنی شرافت کا بھرم قائم رکھنے کے لئے کبھی کبھار مسجدوں اور مندروں کے احاطوں میں چہل قدمی کرتے نظر آتے ہیں۔ واعظوں اور پروہتوں کی مجلسوں میں شریفوں کا یہ منفرد گروہ رقت سے آنسو بہانے میں مادر زاد مولویوں سے بھی بازی لے جاتا ہے۔

شرافت کی ایک خاص قسم وہ بھی ہے جسے عرفِ عام میں خاندانی شرافت کہا جاتا ہے۔ خاندانی شرفا کا دعویٰ ہے کہ شرافت کا دائرہ اثر حسبی نسبی شرفا تک محدود ہے۔ وہ اس دائرے سے باہر شراب تک قدم رکھ چکی ہے نہ آئندہ قدم رکھے گی۔ اُن کے نزدیک دُنیا جہاں کی ساری

آبادی ایرے غیروں نتھو خیروں کی ہے جن کو شرافت سے نہ کوئی لگاؤ ہے نہ تعلق۔ صرف چند گنے چُنے افراد ہیں جن کو شجرہ نسب کے لحاظ سے اب تک شرفا کے زمرے میں شمار کیا جاتا رہا ہے آیندہ بھی صرف ان ہی نیک بختوں کے چشم و چراغ شرافت کی امانت سنبھالے رہیں گے۔ حسبی نسبی شرفا اُن لوگوں کو جو موروثی جائداد کے ساتھ شرافت ورثے میں نہیں پاتے 'شریف' تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ اُن کے بغیر کوئی اور آدم زاد چاہے وہ اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے فرشتہ ہی کیوں نہ کہلائے شریف نہیں کہلا سکتا۔ ان شرفا کا اپنا ایک مخصوص دستور العمل ہے۔ اپنے معیار ہیں، اپنے سانچے ہیں۔ یہ سانچے اور معیار فرسودہ اور بے ہودہ سہی لیکن وہ ان کو سینوں سے لگائے بیٹھے ہیں۔ دُنیا اور دُنیا والوں کو یہ لوگ خاطر میں نہیں لاتے۔ اُن کی اپنی ایک لمیٹڈ قسم کی برادری ہے۔ اس برادری سے باہر سبھی لوگ اُن کی نظر میں دوسرے اور تیسرے درجے کے انسان ہیں۔ زمانے کی دون پروری ان کو خون کے آنسو رُلا رہی ہے۔ اب یہ دُنیا سے بیزار ہو چکے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ دُنیا دارِ فانی ہے بلکہ اس لئے کہ دُنیا ان کے قدر شناسوں سے خالی ہوتی جا رہی ہے۔

شرافت کے سلسلے میں سینما ڈائرکٹروں کی اُن قابل قدر کوششوں کو نظر انداز نہ فرمایئے جو شرافت کے مفہوم کو اُجاگر کرنے کے لئے کل تک ہمارے یہاں کئی فلموں کے دلچسپ عنوانات کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی تھیں۔ مثلاً شریف ڈاکو، شریف شرابی، شریف بدمعاش۔ فلمی دُنیا بھی بڑی نرالی ہے۔ آج کل کی سیاسی اور سماجی دھڑے بندیوں کو جانے دیجئے، انسانی دُنیا ابتدائے آفرینش سے دو مستقل گروہوں میں بٹی رہی ہے۔ ایک وہ جو اس دُنیا کو ہیچ سمجھتا رہا ہے، دوسرا وہ جو دوسری دُنیا کو ——— کہنے والے کہتے ہیں کہ جب سے فلمی دُنیا معرضِ وجود میں آگئی ہے یہ دونوں گروہ دونوں دُنیاؤں سے بے نیاز ہو گئے ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو دُنیا اور عاقبت کے مخمصوں میں اُلجھی ہوئی زندگیاں صرف فلمی دُنیا ہی میں سُلجھ سکتی ہیں۔ یہاں آپ کے لئے ہر وہ چیز موجود ہے جو زندگی میں آپ کو کبھی میسر نہیں ہو سکتی اور ہر وہ چیز غائب جس کا تصور آپ کو عاقبت سے ہراساں کر چکا ہے ——— خیر، یہ وقت دُنیا اور عاقبت کی بحث میں پڑنے کا نہیں موضوع شرافت کا ہے اور شرافت فلمی دُنیا میں انسان کی کسی اضافی خوبی کا نہیں بلکہ کسی بری یا وہبی عادت کو ترک کر دینے کا نام ہے۔ اگر کوئی پیشہ ور ڈاکو شب برات کی مقدس رات میں ڈاکہ

ڈالنے سے احتراز کرتا ہے تو فلم کی رنگین دُنیا اس نیک بندے کو شریف ڈاکو کے نام سے نوازتی ہے۔

انفرادی شرافت کے بعد اب اجتماعی شرافت پر آجائیے۔ آج کل انسان کی شرافت کے ساتھ ساتھ قوموں، ملکوں اور نسلوں کی شرافت کا ذکر بھی عام ہوتا جاتا ہے۔ بیسویں صدی کا موجودہ دور اُس بے زباں اکثریت کے ماتھے پر شرافت کی مہر ثبت کر چکا ہے جو اپنی جسمانی اور ذہنی قوتوں کو صرف آنکھوں سے دیکھنے اور کانوں سے سُننے کی حد تک استعمال کرتی ہے یعنی خلقِ خدا کا وہ انبوہ کثیر جو آج خدا کی وسیع زمین پر "آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں" کی مکمل تفسیر بن کر زندگی کے دِن پُورے کر رہا ہے سیاسی، تمدنی اور معاشرتی طور پر اعلیٰ پایہ کے شرفا کا سوادِ اعظم کہلاتا ہے ؛

---

# کشمیری زبان اور شاعری

(حصہ دوم)

مرحوم عبدالاحد آزاد کی اس معرکتہ الآرا تصنیف کا حصۂ اوّل پہلے ہی ناقدین سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس کا دوسرا حصہ محمد یوسف ٹینگ کی ترتیب اور علی جواد زیدی کے مقدمے کے ساتھ چھپ کر آگیا ہے۔ اس حصے میں کشمیری شعرا کے تذکرے درج ہوئے ہیں اور اس لحاظ سے کشمیری زبان میں یہ اپنی نوعیت کی سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے۔

کتابت و طباعت دیدہ زیب۔ کاغذ سفید چکنا۔

قیمت سپیشل ایڈیشن (چمڑے کی جلد) دس روپے

" عام " آٹھ روپے

ملنے کا پتہ :-

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر کشمیر

اطہر پرویز

# مختصر افسانہ

ادب کی کسی صنف کی تعریف ایک جملے میں ممکن نہیں ہے۔ اس لئے مختصر افسانے کے لئے بھی ایسی تعریف تلاش کرنا، جو اس دریا کو کوزے میں بند کرلے، لاحاصل کوشش کا درجہ رکھتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے اس کی تعریف کرنے کی کوشش ہی تو کی تھی جو یہ کہا تھا کہ "ایک ایسی نثری داستان ہے جس کے پڑھنے میں ہمیں آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے تک کا وقت لگے گا۔" لیکن یہ تعریف مختصر افسانے کو صحیح طور پر پیش کرنے سے قاصر ہے بلکہ غلط فہمی میں بھی ڈال سکتی ہے۔ کیونکہ اس تعریف میں افسانے کے تکنیکی و فنی تجزیہ کا سرے سے فقدان ہے۔ سامرسٹ مام نے تو اس وقفے سے بھی اختلاف کیا ہے۔ مام کا خیال ہے کہ مختصر افسانہ اتنا مختصر ہو سکتا ہے کہ "دس منٹ میں پڑھ لیا جائے اور اتنا طویل کہ زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹہ میں ختم ہو جائے۔" لیکن اس سے قطع نظر اگر ہم اُن اسباب کا مطالعہ کریں جن کی بنا پر مختصر افسانہ وجود میں آیا تو یہ بات بھی صاف ہو جائے گی کہ مختصر افسانہ کِسے کہتے ہیں اور پھر ہمیں کسی ایک سطری تعریف کی ضرورت نہ پڑے گی۔

مختصر افسانے نے بیسویں صدی میں اتنی ترقی کر لی ہے کہ اب اس کی حیثیت ایک مستقل صنف ادب کی ہو گئی ہے اور آج دُنیا کی ہر زبان میں اسے مقبولیت حاصل ہے۔ اس کی مقبولیت کے مختلف اسباب ہیں۔ موجودہ صنعتی زندگی کی مصروفیت نے مختصر افسانے کی مقبولیت میں بڑا زبردست کام کیا ہے اس مصروفیت سے اگر تھوڑا وقت مل جاتا ہے تو اس وقت انسان کے لئے ناول پڑھنا ممکن نہیں۔ لیکن اتنی دیر میں وہ ایک چھوٹا سا افسانہ تو پڑھ ہی سکتا ہے ـــــ کہانی بھی پُوری ہو گئی اور کوئی واقعہ بھی ادھورا نہیں رہا۔

یہی نہیں بلکہ صنعتی دَور میں جب طباعت کی سہولتیں پیدا ہوئیں تو رسالوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان رسالوں کے ناشر یہ چاہتے تھے کہ لوگوں کے لئے ایسے افسانے پیش کریں جو ان کی موجودہ زندگی کی مصروفیت کے پیش نظر مختصر ہوں۔ پھر یہ کہ رسالے کے ایک نمبر میں ایک ناول کی اشاعت ممکن نہ

تھی۔ البتہ ایک نمبر میں کئی کہانیاں ایک ساتھ چھپ سکتی تھیں جس سے پڑھنے والوں کو زیادہ دلچسپی ہوئی چنانچہ اس اشاعتی سہولت نے بھی مختصر افسانے کو بڑا فروغ دیا اور مختصر افسانے کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ بعض لوگوں کو خطرہ محسوس ہوا کہ کہیں یہ ناول کی جگہ نہ لے لے۔ لیکن بہت جلد لوگوں کو معلوم ہوگیا کہ یہ خطرہ بے بنیاد ہے۔ کیونکہ ناول اور افسانے دونوں اپنی اپنی جگہ ترقی کرنے لگے۔ افسانے کے فروغ کے باوجود بھی ناول لکھنے اور پڑھنے کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ حالاں کہ مختصر افسانے کا ارتقا ناول کے پہلو بہ پہلو ہوا۔ لیکن یہ سوچنا کہ یہ ناول کی ضروریات کو پورا کرتا ہے نہ صرف ناول کے ساتھ بے انصافی ہے بلکہ مختصر افسانے سے بھی زیادتی پر مبنی ہے۔ ناول اور مختصر افسانے میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں میں کہانی ہوتی ہے۔ لیکن ناول کی کہانی خاکہ نہیں ہوتی۔ ناول میں زندگی کی تصویر بہت بڑے پیمانے پر کھینچی جاتی ہے۔ اس کا کنویس بہت بڑا ہوتا ہے۔ کردار نگاری ہوتی ہے لیکن کردار کا محض ایک رُخ نہیں پیش کیا جاتا۔ ناول میں کرداروں پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاتی ہے اور وہ کردار اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن مختصر افسانے کے کردار کسی ایک زاویے سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ہم اس کردار کو اس کے ارتقائی عمل میں نہیں دیکھتے۔ کیونکہ افسانہ نگار کے پاس چند صفحے ہوتے ہیں۔ اس لئے مختصر افسانے میں آپ کو بنا بنایا کردار ملتا ہے۔ جب کہ ناول میں کردار اُبھرتے، ڈوبتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کے مشہور ناول "گئودان" میں ہمیں گوبر کی صرف جھلک نظر نہیں آتی۔ ہم گوبر کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ اس سماجی ماحول کی پیداوار ہے جس نے "گئودان" کی تشکیل کی ہے اور ہمیں یہ کردار اپنے بچپن سے لے کر جوانی تک اُبھرتا اور ڈوبتا نظر آتا ہے۔ کردار کا یہ ارتقا اور اس کی تفصیل مختصر افسانے کے بس کی بات نہیں۔ کیونکہ مختصر افسانے میں تو کردار ہر پھر کر ایک چھوٹے سے گھروندے میں گھومتا ہے لیکن ناول میں یہ گھروندے ٹوٹ جاتے ہیں۔ وہاں اور زیادہ وُسعت پیدا ہوتی ہے۔

مختصر افسانہ جادو کی بوتل نہیں ہے کہ جس میں دیو زادوں کو دھوئیں کی شکل میں منتقل کرکے مُقید کیا جاسکے۔ اس میں کردار یا مختلف کرداروں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ پھر بھلا جھلکیوں میں کرداروں کے مختلف رُوپ کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ ہمیں زندگی میں مرد، عورتیں اور بچے نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر ہم انہیں مختلف صورتِ حال میں دیکھنا چاہتے ہیں تو پھر ہمیں ان کو مختلف زاویوں سے دیکھنا ہوگا۔ ایک شخص بیک وقت بیٹا، شوہر، باپ بھی ہوتا ہے، اور وہی شخص کارخانے اور دفتر میں بھی کام کرتا

ہے۔ وہ ماتحت بھی ہوسکتا ہے اور افسر بھی۔ وہ کسی کا مقروض بھی ہوسکتا ہے اور کسی کو قرض بھی دے سکتا ہے۔ وہ ایک کا دوست بھی ہوسکتا ہے اور دوسرے کا دُشمن بھی۔ وہ فرد کی حیثیت سے منفرد بھی ہے لیکن اس کے یہ علیحدہ علیحدہ رُوپ ہیں۔ مختصر افسانہ اس کردار کا ایک آدھ ہی رُوپ پیش کر سکتا ہے۔

اس تجزیے کی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ فرد کے ایک رُوپ اور ایک جھلک کے بعد بھی اس کے مجموعی کردار کو سمجھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس وقت افسانہ اس ضرورت کو پُورا نہیں کرسکتا۔ چنانچہ ناول کی ضرورت پیش آتی ہے جہاں نہ صرف اس کردار کے تمام رُوپ دکھائی دیں، اس کی مجموعی شخصیت نظر آئے بلکہ اس سماج کو بھی پس منظر میں رکھیں جس میں اس کردار کی نشو ونما ہوئی ہے۔ اسی وجہ سے ناول میں اَن گنت افراد کا ہجوم نظر آتا ہے۔ ناول میں آپ کو ایسے افراد بھی نظر آئیں گے جن کو ہم اس ناول میں دُور تک دیکھیں گے اور ایسے بھی جن کی محض ایک جھلک نظر آئے گی۔ لیکن یہ کردار جو ناول میں کبھی کبھار نظر آتے ہیں، بڑے اہم ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان کے ہاتھ میں ٹارچ ہوتی ہے اور وہ روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں اور اس روشنی میں ہمیں بہت سے چہرے نظر آتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس روشنی میں ان کا اپنا چہرہ نہیں دیکھ پاتے۔

مختصر افسانے کے لئے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ اس میں صرف ایک آدھ کردار ہی پیش کیا جائے۔ یہاں کئی کردار بھی ہوسکتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ جو واقعات پیش کئے جائیں وہ بہت مختصر وقفے کے اندر اندر ہوں۔ یہ واقعات برسوں پر محمول ہوسکتے ہیں لیکن ان کرداروں سے متعلق واقعات یا اُن واقعات سے متعلق کردار چاہے تعداد میں کتنے ہی ہوں اور کتنے ہی برسوں پر پھیلے ہوئے ہوں وہ ایک ہی مرکزی خیال پر روشنی ڈالیں گے۔

اس تجربے کی روشنی میں میں اپنی بات دُہرانا چاہتا ہوں کہ مختصر افسانے کی اپنی انفرادی حیثیت ہے۔ یہ ناول کا مقصد پُورا کرسکتا ہے اور نہ اس کی جگہ لے سکتا ہے۔ کیونکہ اس کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اس کے اپنے فنی مطالبے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مختصر افسانے کا ارتقا ناول کے پہلو بہ پہلو ہوا ہے اور آج دُنیا کے ادب میں اس کی مستقل جگہ ہے۔ یہ سمجھنا غلط ہے کہ مختصر افسانہ ایک چھوٹا موٹا ناول ہے یا یہ کہ ناول کی ارتقائی شکل ہے۔ یہ دونوں اصناف ہیں۔ ناول زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی وُسعت کی عکاسی کرتا ہے اور مختصر افسانے کے سامنے زندگی کے ایسے پہلو ہوتے ہیں جن کا وُسعت اور پھیلاؤ سے کوئی

تعلق نہیں ہوتا۔ مختصر افسانہ زندگی سے چند لمحات اور ان لمحات کی کیفیات کو چُرا لیتا ہے۔ یہاں اگر کسی ذہنی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے تو اس کی نفسیاتی تحلیل نظر آتی ہے۔ مختصر افسانے کا حُسن، اس کی تفصیل اور جزیات نگاری میں نہیں بلکہ اس کے اجمال میں ہے۔ اس اجمال میں تفصیل کی جھلک ہوتی ہے اور اس جھلک کا فنی اظہار ہی افسانے کا فن ہے۔

وقار عظیم نے افسانے کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ "ناول شروع ہوا تو اس نے ارتقا کے مختلف مدارج و مراحل طے کئے لیکن زمانہ بدلا تو اس کے تغیر پسند مزاج نے ایک دوسری طرح کی کہانی کا مطالبہ کیا۔ ایسی کہانی جو زندگی کی ساری وُسعتوں پر حاوی اور اس کی گہرائیوں کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک ایسے فن کی علم بردار ہو جہاں ایجاز و اختصار کی حکمرانی ہو۔ جاگیر دارانہ نظام اور عشرت پسند تہذیب کے تقاضوں نے داستان جیسی صنف کی تخلیق کی تھی، حقائق کے تلخ احساس اور زندگی کے مسائل کو کہانی کے ذریعہ حل کرنے کی خواہش نے ناول کو جنم دیا لیکن وقت میں پہلا سا پھیلاؤ باقی نہیں رہا اور انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ کرنا پڑی تو اس کا مزاج جسے کہانی سُننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے افسانے کی ایک ایسی صنف کا طلب گار ہوا جو زندگی اور خون کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے۔ زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے۔ وہ اپنے بے شمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانے کی تخلیق کی بُنیاد بنے - - "

مختصر افسانہ زمانے کا تقاضا تھا۔ اس لئے ادب میں اس کا خاطر خواہ خیر مقدم ہوا۔ پھر یہ تاریخ کے ادبی تقاضوں سے پُورے طور پر ہم آہنگ تھا۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے مختصر افسانے میں ایک واقعہ بھی ہو سکتا ہے اور اس میں کئی چھوٹے چھوٹے واقعے بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ واقعات ایک دوسرے سے اچھی طرح گتھے ہوئے ہونے چاہئیں۔ یہ واقعہ یا واقعات زندگی کے کسی شعبے میں سے لئے جا سکتے ہیں لیکن شرط یہ ہے کہ یہ اپنی جگہ مکمل ہو اور مکمل بھی اتنا ہو کہ اس کی چولیں ایک دوسرے سے اچھی طرح بیٹھی ہوں اور اگر ایک جملہ بھی ادھر سے اُدھر کر دیا جائے تو مختصر افسانے کی عمارت گر پڑے۔ یہاں اگر واقعہ کی حیثیت ایک اکائی کی بن جاتی ہے تو پھر یہی اکائی جذبے، احساس، تاثر، مقصد اور فن پر حاوی ہوتی ہے اور ان سب کے توازن کا نام مختصر افسانہ ہے۔ اب ہمیں دیکھنا ہے کہ اس کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے۔

آئیے مختصر افسانے کے اجزائے ترکیبی پر غور کریں جس طرح ناول میں پلاٹ، کردار نگاری، نقطۂ نظر پس منظر اور فنی ہم آہنگی ضروری ہیں۔ اسی طرح یہ تمام عناصر افسانے کی تشکیل میں بھی مدد کرتے ہیں۔ بس فرق طریق کار میں ہے۔ ایک ہی جُز کو دونوں اپنے اپنے طریقے اور اپنی اپنی ضرورت کے مطابق استعمال کر سکتے ہیں۔ اس کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ان کا الگ الگ تجزیہ ضروری ہے۔

## پلاٹ

ناول کی طرح مختصر افسانے میں بھی پلاٹ ضروری ہے۔ کیونکہ یہ کہانی کے واقعہ یا واقعات کو ایک طرح کی فنی تنظیم کی شکل دیتا ہے۔ واقعہ کی یہ ترتیب ہی کہانی کو آگے بڑھاتی ہے اور اسے پلاٹ کی چار دیواری میں محصور کرتی ہے۔ اگر یہ پلاٹ نہ ہو تو واقعات سے کہانی کا عنصر ختم ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ پلاٹ میں وحدت اور تسلسل کا عنصر بے حد ضروری ہے۔ مختصر افسانے میں پلاٹ بڑا اہم کام کرتا ہے۔ یعنی اس کی وجہ سے افسانہ نگار غیر ضروری تفصیلات سے بچا رہتا ہے اور کہانی کو ابتدا سے لے کر انتہا تک ایک موزوں نتیجہ پر پہنچا دیتا ہے اور مرکزی خیال کو دھر سے اُدھر نہیں ہونے دیتا۔ اس کے سہارے کہانی نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے۔ افسانے کا پلاٹ اگر سادہ ہو تو اچھا ہے۔ کیونکہ پھر افسانہ نگار اپنی بات نہایت کامیابی کے ساتھ کہہ سکتا ہے اور اپنے کرداروں کے عمل کو وضاحت سے پیش کر سکتا ہے۔ پیچیدہ پلاٹ نہ صرف کرداروں کو سمجھنے میں مشکل پیدا کرتے ہیں بلکہ کہانی کو غیر فطری بھی بنا دیتے ہیں۔ پلاٹ کی یہ پیچیدگی ناول میں تو دلچسپی پیدا کر سکتی ہے، لیکن افسانے کا اختصار اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اگر پلاٹ پیچیدہ ہوگا تو افسانہ نگار کا نقطۂ نظر اس میں اُلجھ جائے گا۔ بعض لوگ افسانے میں کئی باتیں کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لئے انہیں پیچیدہ پلاٹ رکھنے پڑتے ہیں۔ لیکن اس طرح افسانے کا فن مجروح ہوتا ہے اور افسانے کی وحدت پر حرف آتا ہے اور اس کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ یعنی لوگ پلاٹ کو صرف اس کے نقطۂ عروج میں سمجھتے ہیں اور اسی لئے یہ سمجھتے ہیں کہ افسانے کا اختتام حیرت اور استعجاب پر ہونا چاہیئے۔ چنانچہ ایک دم سے کہانی کو کسی غیر معمولی طریقے سے ختم کرتے ہیں۔ لیکن اس سے کہانی کے غیر فطری ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ کہانی میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ اس کا خاتمہ منطقی ہو۔

میں یہاں پر فرانسیسی فسانہ نگار موپاساں کی مشہور کہانی "نکلس" کا تجزیہ کرنا چاہتا ہوں ــــ میتل وا ایک غریب آدمی کی لڑکی اور ایک معمولی کلرک کی بیوی ہے۔ غربت کے باوجود اس کا مزاج رئیسانہ ہے۔ اور اس کے لئے اس کی غربت سوہان روح ہے۔ اس کا شوہر اس کے لئے اچھے قیمتی کپڑے اور زیورات نہیں

بن سکتا۔ وہ ایک دعوت میں جانے کے لئے اپنی ایک سہیلی مادام فارسٹر سے نکلس مانگ لیتی ہے۔ اتفاقاً واپسی پر کہیں گر جاتا ہے اور تلاش کے باوجود نہیں ملتا۔ وہ اس حادثے کا ذکر اپنی سہیلی مادام فارسٹر سے نہیں کرتی اور گھر کا اثاثہ فروخت کرکے، قرض لے کر ۳۶ ہزار فرینک کا اسی طرح کا نکلس اپنی سہیلی کو دے دیتی ہے۔ مادام فارسٹر اسے دیکھے بغیر رکھ لیتی ہے اور متیلدا کی زندگی کا دوسرا دَور شروع ہوجاتا ہے۔ اب وہ ہر کام اپنے ہاتھ خود کرتی ہے۔ مکان چھوڑ کر ایک گیرج میں رہنے لگی ہے اور کسی نہ کسی طرح قرض ادا کرتی ہے۔ اس کی ادائیگی میں دس سال لگ جاتے ہیں اور اس غیر معمولی مشقت کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ اس کی تندرستی خراب ہوجاتی ہے اور وہ چالیس سال کی عمر میں ساٹھ سال کی بڑھیا معلوم ہوتی ہے۔ آخر ایک دن اچانک مادام فارسٹر سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ لیکن مادام فارسٹر اسے نہیں پہچانتی۔ چنانچہ متیلدا اپنا تعارف کراتی ہے ــــ

"ارے میری متیلدا تم تو بالکل بدل گئیں۔"

"ہاں آخری بار جب میں تم سے ملی تھی تو اس کے بعد سے میں نے بڑی سخت تکلیفیں اُٹھائی ہیں۔ ایک سے ایک بڑھ کر مصیبت اور سب تمہاری وجہ سے۔"

"میری وجہ سے! تمہارا کیا مطلب؟"

تمہیں وہ اپنے ہیرے کا نکلس یاد ہے جو تم نے مجھے ایجوکیشن آفس پارٹی کے موقع پر عاریتہً دیا تھا۔"

"ہاں اچھی طرح!"

"تو وُہ مجھ سے کھو گیا تھا۔"

لیکن وہ تو تم نے مجھے واپس کر دیا تھا۔"

"وہ تو میں نے دوسرا لا دیا تھا۔ بالکل ویسا ہی اور ہم نے پچھلے دس سال تک اس کا خمیازہ بھگتا ہے۔ تم خود اندازہ لگا سکتی ہو کہ ہم لوگوں کے لئے جن کے پاس پھوٹی کوڑی نہ تھی، یہ آسان نہ تھا۔ خیر جو ہونا تھا ہوگیا۔ میں تم سے نہ بتا سکی کہ اب مجھے کتنا سکون ہوا۔"

مادام فارسٹر بھونچکا رہ گئی۔ "تمہارا مطلب یہ ہے کہ تم نے وہ ہیرے کا نکلس خرید کر بالکل اسی قسم کا دوسرا دیا تھا۔"

"ہاں تم نے غور سے نہیں دیکھا۔ وہ بالکل اسی طرح کا تھا۔"

متیلدا مُسکرائی اور اس مسکراہٹ میں فخر اور اطمینان نمایاں تھا۔ مادام فارسٹر نے اس کے دونوں ہاتھ پکڑ لئے — "ارے میری پیاری متیلدا۔ میرا ہار تو نقلی تھا۔ زیادہ سے زیادہ پانچ سو فرینک کا"
یہ اس کہانی کا انجام ہے۔ یہاں کہانی کا انجام حیرت پرور ضرور ہے لیکن غیر فطری نہیں ہے۔ کہانی کی جان اس کے نقطۂ عروج میں نہیں ہے۔ کیونکہ متیلدا پر جو کچھ گزرنا تھی گزر گئی۔ اب اگر وہ نکلس نقلی تھا تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ البتہ اس سے کہانی کے تاثر میں ضرور اضافہ ہوتا ہے۔ موپاساں بڑا فن کار ہے اس لئے وہ نقطۂ عروج کو اچھی طرح سمجھتا اور استعمال کرتا ہے اور اس کا کہانی سے منطقی ربط ہے۔ معمولی افسانہ نگار کہانی کا خاتمہ جب کسی حیرت انگیز بات سے کرتے ہیں تو اسے غیر فطری بنا دیتے ہیں۔ پلاٹ کا پورا ڈھانچہ منطقی ہونا چاہیئے۔ آغاز کا انجام سے تعلق ضروری ہے۔

## کردار نگاری

کردار نگاری کی اہمیت ناول میں غیر معمولی ہوتی ہے لیکن مختصر افسانوں میں کردار نگاری کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ کیونکہ ہمیں افسانے میں کردار کی محض ایک جھلک نظر آتی ہے۔ افسانہ نگار کا اس کردار کی پوری زندگی یا اس کی مجموعی شخصیت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہاں صرف اس کا ایک رُخ دکھایا جاتا ہے ہم کردار کو مختلف صورت حال میں نہیں دیکھتے ہیں بلکہ وہ ایک آدھ موقع پر نظر آتا ہے۔ اس لئے اس کا پورا ارتقا ہمارے سامنے نہیں ہوتا۔ اور اگر ارتقا ہوتا بھی ہے تو اسے اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے جہاں اس کی ضروری کمی رہ جاتی ہے وہاں قاری کا ذہن اسے پورا کر لیتا ہے۔ لیکن یہ اشارے اور کنائے ایسے ہوں کہ جنہیں قاری پورے طور پر سمجھ سکے۔ کیونکہ ان کے ذریعہ ہی اس کے ذہن میں کردار کی شکل مرتب ہوتی ہے۔ بعض لوگ افسانے کے کرداروں سے بڑی بڑی توقعات رکھتے ہیں۔ لیکن افسانہ بہر حال افسانہ ہے۔ وہاں جو کردار آتا ہے وہ اس لئے نہیں آتا کہ محض اپنی شخصیت کو پیش کرے بلکہ اپنی کہانی کو آگے بڑھانے اور افسانہ نگار کے مقصد کو واضح کرنے میں کامیاب ہو۔ زندگی کی طرح افسانوں میں بھی بعض اوقات ایسے کردار ملتے ہیں جو ایک جھلک میں اپنی پوری شخصیت کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ اور وہ ہماری نظر میں کھپ جاتے ہیں۔ مذکورہ بالا موپاساں کے افسانے "نکلس" کی متیلدا" خود اس کی بڑی اچھی مثال ہے۔ چند صفحوں کی کہانی میں اس کی پوری شخصیت نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ہم اُسے برسوں سے جانتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے افسانے "نیا قانون" کا اُستاد منگو افسانہ پڑھنے کے بعد ہمارے

لئے اجنبی نہیں رہتا۔ ہم اسے اچھی طرح جان لیتے ہیں۔

یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر افسانے میں کردار نگاری ہو۔ بعض افسانوں میں کردار نگاری سرے سے ہوتی ہی نہیں ہے۔ ان میں واقعات کے سہارے افسانے کا تار و پود بنتا ہے، جیسے غلام عباس کی "آنندی" میں کوئی کردار نظر نہیں آتا۔ یہ کہانی سماجی حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ اختر انصاری کی کہانی "لو ایک قصہ سنو" میں مرکزی کردار ہونے کے باوجود کردار نگاری پر زور نہیں ہے۔ اس طرح میکسم گورکی کی کہانی "چھبیس مرد اور ایک لڑکی" میں کردار نگاری کا فقدان ہے۔ کرشن چندر کے زیادہ تر بہترین افسانے اس ذیل میں آتے ہیں۔ کرشن چندر کو کرداروں سے زیادہ سماج سے دلچسپی تھی۔ انہوں نے ایسے کردار پیش نہیں کئے جو منٹو کی "سوگندھی"، "بابو گوپی ناتھ"، "اُستاد منگو"، "موذیل" یا بیدی کی "لاجونتی"، "شمی"، "ہولی" جیسے ہوں۔ لیکن کرشن چندر نے "بالکونی"، "زندگی کے موڑ پر"، "مہالکشمی کا پُل"، "اَن داتا"، "حسن اور حیوان"، "گرجن کی ایک شام" جیسے زندہ رہنے والے افسانے ضرور لکھے۔ کرشن چندر کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماجی شعور کی بنا پر اپنے زمانے کی رُوح کو اپنے افسانوں میں اسیر کر لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے اُن کے عہد کے ہندوستانی سماج کی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔

بعض افسانے محض کردار کے افسانے ہوتے ہیں۔ اُن کے ذریعہ ہم ان کی شخصیت کو پُورے طور پر سمجھتے ہیں۔ مختصر افسانے کی ابتدا کے وقت کردار نگاری مقصد نہیں، ذریعہ کے طور پر استعمال کی گئی۔ کیونکہ لوگوں کا خیال تھا کہ تھوڑے صفحات میں کردار کے ساتھ کس طرح انصاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن بہت جلد افسانہ نگاروں نے اپنی فنی چابک دستی سے ثابت کر دیا کہ اگر فن کار کی قوتِ تخیل چاہے تو جُزو میں کُل کو بھی کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔ البتہ اس کو اپنے کرداروں سے ذہنی طور پر مانوس ضرور ہونا چاہیئے۔ چیخوف کی "ڈارلنگ" اپنی پُوری شخصیت کے ساتھ افسانے میں نظر آتی ہے۔ اس کی محرومی، اس کا زندگی سے سمجھوتہ، ہر شکست کو فتح سے بدلنے کا جذبہ اور اَن گنت احساسات اس عظیم کردار کا سرمایہ ہیں۔ اُردو میں منٹو کے افسانے "نیا قانون" کا اُستاد منگو، ممتاز مفتی کی "آپا" کی آپا، کرشن چندر کی کہانی "موبی" کا موبی اور "کالو بھنگی" اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

لیکن یہ بات بھی افسانہ نگاروں پر منحصر ہے کہ وہ کس قسم کے کردار زیادہ کامیابی سے پیش کر سکتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر افسانہ نگار ہر قسم کے کرداروں کو اپنے ہاتھ میں لے سکے بلکہ یہ کسی

حد تک ممکن بھی نہیں۔ یہاں پہ اگر مثالوں کے ذریعہ پیش کیا جائے تو شاید سمجھنے میں زیادہ آسانی ہو۔ اُردو میں ہم پریم چند کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ وہ غریب کسانوں اور مزدوروں کا چربہ بڑی اچھی طرح اُتارتے ہیں۔ لیکن نچلے متوسط طبقے کی کردار نگاری اُن کے بس کی بات نہیں۔

سعادت حسن منٹو کی گنتی البتہ ایسے افسانہ نگاروں میں ہے جو کردار نگاری کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔ مگر سرور صاحب کے قول کے مطابق منٹو کو "نارمل افسانوں کا حسن دکھائی نہیں دیتا۔ وہ کبھی یا پستی کو اُلٹ پلٹ کر دیکھتا ہے"۔ مگر کردار نگاری میں اس کا جواب نہیں ہے۔

مجموعی طور پہ دُنیا کے مختصر افسانے نے کردار نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں جن کو ناول کے کرداروں کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔

## نقطۂ نظر

جہاں تک نقطۂ نظر کا تعلق ہے، یہ ادب کی ہر صنف کے لئے ضروری ہے۔ کیونکہ فن کار کی شخصیت کا صحیح اظہار اس کے ذریعہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر اس کے افسانوں پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ لیکن افسانے کا فن غزل کا فن ہے۔ رمز و ایما اس کی جان ہے۔ وہ براہِ راست افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی تبلیغ برداشت نہیں کر سکتا۔ سرور صاحب نے اپنی ریڈیائی تقریر میں اس کا بڑی صفائی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ "افسانہ مفروضات پر نہیں بس اس محور کے گرد گھومتا ہے۔ افسانہ حقیقت کے تار و پود سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں جو تنظیم، ترتیب اور تحلیل ہوتی ہے وہ زندگی کی بصیرت سے حاصل کی جاتی ہے۔ افسانہ نگار اُس گائیڈ یا رہنما کی طرح نہیں ہے جو ہمیں تاریخی عمارت کے پاس ملتے ہیں اور ہمیں بتاتے ہیں کہ اس کی خوبیاں کیا ہیں۔ وہ تو ہمارے سامنے زندگی کا ایک آئینہ پیش کرتے ہیں۔ اس میں جو ماحول ہوتا ہے اس میں واقعیت ہونی چاہیئے۔ دیہات کا ذکر ہو تو وہاں کی فضا، شہر کی بات ہو تو وہاں کی مصروف زندگی، کسانوں کے حرکات و سکنات، بات چیت، عمل اور ردِّ عمل کسانوں کی طرح ہونے چاہئیں۔ پڑھے لکھے لوگوں کی طرح نہیں۔ واقعات فطری بہاؤ کا نتیجہ ہونے چاہئیں۔ صرف حوادث کا سلسلہ نہیں۔ پڑھنے والا اگر یہ محسوس کرے کہ افسانہ تو لکھنے والے کے لئے ایک کھونٹی ہے جس پر وہ اپنے خیالات کی قبا ٹانگ رہا ہے۔ یہ ایک بہانہ ہے اپنے جذبات

کے اظہار کا تو یہ افسانہ نہ ہوا، مضمون نگاری ہو گئی۔ شخصی نظر جو مضمون نگاری کی جان ہے۔ افسانے کی خارجیت میں براہ راست نہیں آسکتی۔ یہ چور دروازے سے آتی ہے۔"

یہاں پر افسانہ نگار کو ہر لحہ چوکنا رہنا پڑتا ہے کہ کہیں لوگ سرور صاحب کے اندیشے کے مطابق اس چور دروازے کو ہی صدر دروازہ نہ سمجھ لیں۔ افسانہ نگار کی شخصیت اور اس کے نقطۂ نظر کی اہمیت مسلّم لیکن افسانے کے فن کی نزاکت کا بھی تو خیال رکھنا ہوگا۔ میں نے نقطۂ نظر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا۔ کیونکہ مختصر افسانے میں اس کی حیثیت بے حد اہم ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق افسانے کے مرکزی خیال سے ہے اور یہی وہ چیز ہے جو افسانہ لکھنے کی محرک ہوتی ہے۔ افسانہ نگار اپنی بات کہنا چاہتا ہے اور اس کے لئے وہ افسانے کا پلاٹ بناتا ہے۔ اس لئے وہ حادثات اور واقعات فراہم کرتا ہے۔ گویا افسانے کے مواد کی بنیاد اس کا نقطۂ نظر ہے۔ یہی نقطۂ نظر اس کے کردار کی تشکیل کرتا ہے۔ افسانے میں نقطۂ نظر اس لئے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ یہاں واقعات کی غیر معمولی تفصیل ہوتی ہے اور زیادہ تر ڈھیلے ڈھالے کردار کام میں آتے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ افسانہ نگار اپنے کرداروں کی شخصیت کو اچھی طرح اپنے ذہن میں بٹھا لیتا ہے اور پھر جو واقعات مرتب ہوتے ہیں وہ اس کردار کے عمل کا منطقی مظہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ افسانہ نگار کے ذہن میں کرداروں کی شخصیت مرتب ہوتی ہے تو نقطۂ نظر اپنی جگہ آپ بنا لیتا ہے اور غیر شعوری طور پر کردار کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ جو افسانہ نگار ایسا نہیں کر پاتے، ان کے یہاں نقطۂ نظر کہانی سے لٹک جاتا ہے اور پھر بے ربط معلوم ہوتا ہے پھر ان کی کہانی کو ہم کہانی سے زیادہ پروپیگنڈا کہیں گے اور اگر یہ نقطۂ نظر کہانی سے پورے طور پر ہم آہنگ نہ ہو تو پھر اس سے کہانی کا مرکزی موضوع بھی متاثر ہوگا اور اس کا ارتقا رک جائے گا۔

نقطۂ نظر بڑے ادب کی اہم شرط ہے۔ اس لئے کہ اس کے ذریعہ انسانی اقدار اور اُن کی کش مکش کا اظہار ہوتا ہے لیکن جس طرح ادب کی دوسری اصناف میں بھی بعض اوقات ایسی تخلیقات نظر آتی ہیں جو ہلکے پھلکے انداز میں لکھی جاتی ہیں۔ اسی طرح افسانے میں بھی ہلکے پھلکے افسانے ملتے ہیں۔ ایسے افسانے بھی نظر آتے ہیں جن میں نقطۂ نظر کا سرے سے فقدان ہو۔ جہاں زندگی اور

اس کی کشمکش کو بڑے معمولی طریقے سے سوچا گیا ہو۔ لیکن ایسے افسانوں کو ہم مثالی افسانے نہیں کہہ سکتے اور نہ اُن کے ذریعہ فنِ افسانہ کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

بعض افسانہ نگار محض تاثراتی خاکے لکھتے ہیں۔ کیونکہ وہ زندگی کے ہلکے پھلکے، شوخ و شنگ پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی پر گہری نظر نہیں ہوتی۔ وہ دریاؤں کی لہروں سے کھیلتے ہیں۔ انہیں موجوں کے پیچ و تاب سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اسی لئے لوگ ایسے افسانے محض وقت گزارنے کے لئے پڑھتے ہیں۔ گویا یہ کسی طویل سفر کے ہمراہی ہوسکتے ہیں۔ لیکن غور و فکر کی آنچ ان کی برف کو پگھلا دیتی ہے۔ یہ افسانے ہر عہد میں لکھے جاتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ اُن کے عہد کی چاپ سُنائی دے۔

## پس منظر

پس منظر کی اہمیت ناول میں غیر معمولی ہوتی ہے کیونکہ اس کا کنوس بھی بڑا ہوتا ہے۔ ناول نگار اس میں کتنے ہی کردار بھر دے لیکن جس طرح بڑی تصویر بناتے وقت مصوّر پس منظر کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔ ناول نگار بھی اس سے اپنی نظر نہیں چُرا سکتا۔ کیونکہ اس پس منظر کی مدد سے اسے اپنے کردار کی شخصیت کو اُبھارنا ہوتا ہے۔ افسانے میں کردار تھوڑے ہوتے ہیں اور اسی اعتبار سے واقعات بھی کم ہوتے ہیں۔ چنانچہ افسانہ نگار پس منظر پر زیادہ زور نہیں دیتا۔ کیونکہ اس سے کہانی کے اختصار اور اس کے تاثر پر چوٹ لگنے کا اندیشہ ہے۔ لیکن افسانہ نگار کا نقطۂ نظر یا کہانی کا مرکزی خیال محض کردار اور واقعات کے ذریعہ ہی واضح نہیں ہوتا بلکہ اسے پس منظر کی مدد لینی پڑتی ہے۔ کیونکہ کردار اور واقعات میں مصنف اپنی طرف سے کوئی بات صاف طور پر نہیں کہہ سکتا۔ ورنہ کہانی کا پورا عمل مصنوعی ہو جائے گا۔ چنانچہ یہاں اسے پس منظر سے مدد ملتی ہے۔ وہ اپنی بات پس منظر سے واضح کرتا ہے اور اس افسانوی تصویر کے پس منظر میں اپنے پسندیدہ اور ضروری رنگ بھرتا ہے۔ افسانے میں یہ پس منظر جسے ہم فضا اور ماحول بھی کہہ سکتے ہیں شوخ رنگوں سے نہیں اُبھارا جاتا۔ یہاں تو اشاروں اور کنایوں سے ہی اس کی تصویر کشی کی جاتی ہے اور اس کے ذریعہ احساس میں شدّت اور تصویر میں رنگینی پیدا کی جاتی ہے۔ اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ پلاٹ، کردار، واقعات اور نقطۂ نظر کی پس منظر کے ساتھ

مکمل ہم آہنگی ہو۔ کیونکہ یہی کہانی میں وحدت تاثر پیدا کرتی ہے اور اگر یہ ختم ہو جائے تو کہانی کی حیثیت کہانی کی نہ رہے گی۔

## مختصر افسانے کی تکنیک

تکنیک کا مسئلہ ادب میں جتنا اہم ہے اتنا ہی مُشکل بھی ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر فن پارے کی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر افسانہ اپنی تکنیک خود وضع کرتا ہے۔ بڑا افسانہ نگار وہ ہے جو اس تکنیک کو سمجھ لیتا ہے اور معمولی افسانہ نگار کہنا کچھ چاہتا ہے اور انداز کچھ اور ہوتا ہے چنانچہ افسانے کے مواد کا اس کی تکنیک سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کی تکنیک اپنے اندر ہر دَور میں ہر مواد کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ کہانی کے دوسرے اجزا مثلاً پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر اور پس منظر غرض سب ہی اس تکنیک کو متاثر کرتے ہیں۔ کیونکہ پلاٹ کی مناسبت سے اس طوالت اور اس کے اختصار کا تعین ہوتا ہے۔ کردار اپنے مزاج، ان کے طبقے، ان کے سماجی حالات، اُن کی زبان اور ان کے لہجے اور اُن کے افعال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر اس کے اظہار کے لئے اپنے مطابق انداز اختیار کرتا ہے اور افسانے کا پس منظر ان تمام اجزا کے اندر ایک تناسب پیدا کرتا ہے اور پس منظر کا یہ تناسب اس کی تکنیک ہے۔

افسانے میں ایک مکمل وحدت ہوتی ہے اور یہ وحدت ایسی ہے جو ابتدا سے انتہا تک افسانے کو متاثر کرتی ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ افسانے میں کہیں جھول نہ پڑے۔ انگریزی کے مشہور افسانہ نگار اور انشا پرداز رابرٹ لوئی اسٹونسن سے سر سڈنی کالون نے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ اپنے ایک افسانے کے اختتام کو بدل دیں۔ اس کے جواب میں اسٹونسن نے جو کچھ لکھا وہ افسانے کی تکنیک پر بڑی اچھی تنقید ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "اگر میں اس افسانے کے خاتمے کو تبدیل کر دوں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اسے ازسرِ نو لکھوں۔ افسانہ تو ایک مستقل وحدت ہوتا ہے اس لئے مجھے تو اس کا خیال بھی نہیں ہو سکتا کہ اس کے اختتام میں کوئی تبدیلی کر دوں گا کیونکہ میرے خیال میں تو افسانے کی ابتدا اور اس کے خاتمے میں وہی تعلق ہے جو گوشت اور ہڈی میں ہوتا ہے۔ اس لئے ان کو ایک دوسرے سے جُدا کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

افسانے کی یہ وحدت ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ افسانہ نگار کا فرض ہے کہ یہ دیکھے

اس کے افسانے کی تراش خراش مکمل ہے یا نہیں۔ یہاں جملوں سے لے کر الفاظ تک کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کوئی بات غیر ضروری نہ کہی جائے، جو زبان لکھی جائے وہ افسانے کی مناسبت سے ہو اور اس فضا کو پورے طور پر ظاہر کرے۔ کیونکہ اظہار کا سب سے بہتر ذریعہ زبان ہے اور زبان صرف الفاظ کا نام نہیں ہے۔ زبان میں لب و لہجہ، انداز اور طرزِ ادا سب کچھ شامل ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کو الفاظ کے انتخاب میں غیر معمولی احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ افسانے کا فن دراصل غزل کا فن ہے۔ یہاں رمز و ایما ہوتا ہے جو غزل کی جان ہے۔ یہاں قطرے میں دجلہ دکھائی دینے والی بات ہے۔

افسانہ واقعیت کا اظہار ہے جسے ہم شاعرانہ حقیقت کہتے ہیں۔ یہ شاعرانہ حقیقت افسانے کے ذریعہ بڑی کامیابی سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں بظاہر ہر چیز فرضی ہوتی ہے لیکن سچ پوچھیئے تو نام اور مقام کے علاوہ کوئی چیز فرضی نہیں۔ اس لئے کہ یہ تمام واقعات زندگی کے اپنے عطیہ ہیں۔ وہ واقعات چاہے اس شکل میں نہ پیش آئے ہوں لیکن ان کا تجربہ سماج کا اپنا تجربہ ہے۔ یہ تجربہ افسانہ نگار کے یہاں جتنی سچائی اور شدّت کے ساتھ آئے گا، افسانے کی تکنیک اس کو اپنے اندر جذب کرلے گی۔

تکنیک کا کام یہ ہے کہ وہ افسانہ نگار کی شخصیت کا بوجھ اپنے کاندھوں پر لئے رہے اور ضرورت پڑنے پر اس طرح کہانی کو عطا کرتا رہے کہ افسانہ نگار کی شخصیت کہیں نظر نہ آئے اور ہر جگہ اس کا بول بالا ہو۔ یہ شخصیت جہاں تکنیک کی گرفت سے آزاد ہوئی، افسانہ مجروح ہو جائے گا۔ اس کا معاملہ اس مردم زاد کا سا ہے جس نے جادو کی ٹوپی اوڑھ لی ہے اور وہ سب کو دیکھ سکتا ہے اور اسے کوئی نہیں دیکھ پاتا۔ یہ جادو کی ٹوپی فن بھی ہے اور فن کار بھی۔

یہ ہیں مختصر افسانے کے عناصر جو اس کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ عناصر اس کی فنی بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ مختصر افسانے کا فن انہیں بندھے ٹکے اصولوں کے سہارے چلتا ہے اور اس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ یہ عناصر اپنی جگہ پر اہمیت ضرور رکھتے ہیں لیکن اس لئے نہیں کہ یہ افسانے کے ارتقا کی راہ میں حائل ہوں۔ مختصر افسانہ ان تمام عناصر کے باوصف ارتقا کی راہ پر مائل ہے یہاں تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے مضمون "مختصر افسانے کے فن" میں ایک جگہ لکھتے ہیں ـــــ "مختصر افسانہ جو اوّل اوّل صرف کسی واقعہ اور کسی خاص جذبے کا بیان ہوتا ہے، وہ وقت کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلا کہ اس میں کردار کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ کسی حد تک تفصیل اور

جزئیات کو بھی دخل ہونے لگا اور اس کے نتیجے میں مختصر افسانے میں کہیں کہیں طویل مختصر افسانے کی صورت بھی پیدا کرلی۔ کہیں کہیں وہ محض کرداروں کا ایک خاکہ بن کر رہ گیا۔ کہیں کہیں واقعات کے فن کارانہ بیان نے اسے رپورتاژ بھی بنادیا۔ اور کہیں کہیں زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے اظہار نے اسے مضمون اور انشا کی شکل بھی دے دی۔ غرض بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اس نے بہت سی شکلیں بدلیں لیکن اس کے باوجود مختصر افسانہ رہا۔ کیونکہ ان تجربات کے باوجود اس نے ان خصوصیات کو خیرباد نہیں کہا جو مختصر افسانے کے فن کا بُنیادی حصہ ہوتی ہیں۔ اس میں وہ تمام عناصر ان حالات میں بھی برقرار رہے۔ جب وہ مختصر افسانے سے بڑھ کر طویل مختصر افسانہ ہوگیا تب بھی وحدت تاثر باقی رہی، رمزیاتی اور ایمائی انداز باقی رہا۔ جب اس نے خاکے کی صورت اختیار کرلی، تب بھی یہ عناصر اس کے دم کے ساتھ رہے اور جب وہ رپورتاژ ہوگیا تب بھی ان عناصر کو اس نے نظر انداز نہیں کیا۔ اسی لئے اس میں فنی اعتبار سے کوئی ایسی انقلابی تبدیلی نہیں ہوئی جو اس فن کی صورت کو ہی بدل دیتی۔ تجربات کا سلسلہ جاری رہا، لیکن اس کے فنی اقدار کو اُن سے ٹھیس نہیں لگی ——— اور یہ فن ان تجربات کے باوجود ترقی کی راہوں پر گامزن رہا۔

بیسویں صدی افسانے کے عروج کا عہد ہے اور دُنیا کی مختلف زبانوں کے ادیب نے ایسے افسانہ نگار پیدا کئے ہیں جنہوں نے مختصر افسانے کو بامِ ترقی پر پہنچا دیا ہے۔ اب یہ کم عمری کے باوجود ادب کی کسی صنف سے بھی آنکھ ملا سکتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں ایڈگر ایلن پو، او ہنری، چیخوف، موپاساں، ٹالسٹائی، گورکی، بالزک، کیتھرین مینسفیلڈ، کارل کاپک، سامرسٹ مام اور اسٹونسن وغیرہ کا شمار ہوتا ہے اور اُردو میں یُوں تو بے شمار افسانہ نگار ہیں مگر ان میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام دُنیا کی دوسری زبانوں کے اچھے افسانہ نگاروں کے نام کے ساتھ بے جھجک بلکہ فخر کے ساتھ لئے جا سکتے ہیں ؛

---

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف صاف خط میں
لکھ کر بھجا کیجئے۔ ورنہ ممکن ہے کہ ان کی اشاعت ممکن
نہ ہو!

نظم (ڈوگری)　　　　　　　　چرن سنگھ

# سمے دے پھیر

جدوں کوئی دِل دِلاسیں دا گجو ہکڑ بتھر کی جندآے　　دم دِلاسوں میں پھنسا ہوا کوئی دِل جب ناامید ہو جاتا ہے
جدوں کوئی من پسوندا پر بھروسہ چھڑ کی جندآے　　جب کوئی دِل دھوکہ کی بھرے بھی رہا ہو اور بھروسہ ٹوٹ جائے
جدوں کوئی آس ٹہنی پر تے ہٹالر کرڑ کی جندآے　　جب کوئی اُمید سب سے اونچی ٹہنی پر پہنچی ہو اور ڈالی ٹوٹ جائے
تے جگراجاں جو کھیں رچ پھی دِکھی پھر کی جندآے　　اور جب ہمت بھنور کی تیزی کو دیکھ کر منہ توڑ لیتی ہو

تدوں کوئی رون لگدا اے تے جینا پہار سئی ہندا　　اُس وقت انسان رونے لگتا ہے اور زندگی دوبھر ہو جاتی ہے
گلے رچ پھائی جن گے پھی مناں گی آر سئی ہندا　　اور سارے دھندے انسان کو گلے کی پھانسی جیسے محسوس ہوتے ہیں
اہیہ جالو کھالا جندو گی پھی تگھدا انگار سئی ہندا　　اور یہ غم روزگار زندگی کیلئے انگارہ سا بن جاتا ہے
تے پوٹا پوٹا دھرتی دا کبلا　تھار سئی ہندا　　اُس وقت زمین کا چپہ چپہ بیگانہ سا محسوس ہونے لگتا ہے

بلی ہکھیا گی موت گھہ سوکھی بجھوندی اے　　سخت جان اُمید کو اُس وقت موت آسان معلوم ہوتی ہے
چھڑی پھی ہوس بنی ایں گھہ بتوری حرص وندی آے　　اور حرص صرف اُس وقت ہوس بن کر رہ جاتی ہے
تے پچھا اسل کنڈیں ساہیں جتاں بی گئیں ٹپوندی اے　　ایک صدمہ سا محسوس ہوتا ہے جب کوئی قدم اُٹھتا ہے
نمانی جند چھوریں دی پھی چکی بچ پہوندی اے　　اُس وقت زندگی پچھتاوے کی چکی میں پسنے لگتی ہے

پھی مرنا اے گھہ اک دِن بے تاں جینا محال کیسی اے　اگر ایک دِن موت لازم ہے تو پھر زندگی دوبھر کیوں ہے
جے منجل موت مانوں دی تاں حال بُرحال کیسی اے　اگر انسان کی منزل موت ہے، تو پھر حال بے حال کیوں ہے
تے اپڈی مرنے گتے پھی تاں ہتلی چال کیسی اے　تو پھر موت کی پستیوں کی طرف انسان اتنی جلدی کیوں بڑھتا ہے
پھی جیکی اپُوں کاہلی اے تاں اُس تے کاہل کیسی اے　جو خود آنے کیلئے بے چین اُس کے لئے اتنی بے قراری کیوں

پھی ہوا آکھہ سمیں چھلے دناں بھر ہارنا پئی جا　کیا ہو جو چند لمحوں کے لئے ہار ماننا پڑے !
پھی ہوا آکھہ جے دُکھ اپنا دناں بھر سہارنا پئی جا　کیا ہوا اگر اپنا غم کچھ دیر کے لئے برداشت کرنا پڑ جائے
پھی ہوا آکھہ مناں تے سبے مناں گی مارنا پئی جا　کیا ہوا جو دل کے لئے دِل پر قابو رکھنا ضروری ہو جائے
دِلے گی بے دِلاسیں نے دناں بھر چارنا پئی جا　اور دِل کو تھوڑی دیر کے لئے دھوکا ہی دینا پڑے!

کھورے بند صبر کرنے پر مناں دے کچھ بدلنے نے　شاید صبر کرنے سے اور دِل مضبوط رکھنے سے
اہیہ جانے دُکھ تکی ن سکھیں دے پھیرے پانے نے　یہ دُکھ ختم ہو جائیں گے اور سُکھ مُسکرائیں گے
دِنیں دے پھیریں گھیریں پھری گھہ دن بی جانے ن　وقت کی گردش سے وقت بدل جائے گا
سمیں دے پانے دے ربھتر سمیں نے گھہ مِٹانے ن　وقت کی یہ ستم ظریفی وقت ہی خود ختم کرے گا

---

رام کمار ابرول

# بدنُما داغ

میں پڑھا لکھا آدمی ہوں، اتنا بھولا بھی نہیں، بہت سیدھا مجھے کوئی کہے تو زیادتی ہوگی۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ بمبئی میں پہلی بار آیا تھا ـــــ بمبئی جیسے شہر کی بجائے ایک مشین کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ جس میں لاکھوں پُرزے اپنے آپ کام کرتے ہیں بغیر ایک دوسرے سے پہچان کئے، بغیر ایک دوسرے کا درد محسوس کئے۔ اب کوئی نیا سائینس دان اُٹھ کھڑا ہو اور میرے جیسے نئے پُرزے کو پُرانے پُرزوں کے ساتھ فِٹ کرنا چاہے تو مشین کا حال جو ہوگا سو ہوگا لیکن نئے پُرزے کی مٹی پلید ایک لمبی کہانی بن کے رہ جاتی ہے جسے نہ کسی کو سُنانے کا حوصلہ پڑتا ہے اور نہ ہی یہ کہانی پیٹ میں سما سکتی ہے ـــــــ خیر مجھے تو بمبئی آئے ہوئے پندرھواں دِن تھا۔ جموں واپس جانے کے لئے میں اپنی سلیپنگ برتھ ریزرو کرانے کے لئے بمبئی سنٹرل کی طرف جا رہا تھا۔ بس نے مجھے ایک جگہ اُتارا جہاں سے اسٹیشن کچھ ہی دُور تھا مگر یہ دُوری بھی میلوں برابر ہوگئی۔ سَو فٹ سے بھی زیادہ چوڑی سڑک پر بسیں، کاریں، ٹیکے، سائیکل اور سکوٹر اس طرح چھائے ہوئے تھے جیسے میرے جیسے کسی نئے پُرزے نے مشین میں کہیں غلط جگہ سر چھُپانے کی کوشش کی ہو۔ اور مشین کے پُرانے پُرزوں نے غصّے میں آکر زیادہ جوش سے کام شروع کر دیا ہو۔ اتنے جوش سے کہ مشین ایک دھماکے سے پھٹ جائے اور تمام پُرزے بمبئی کی اس اکیلی سڑک پر بکھر جائیں .... ابھی میں سڑک پار کرنے کے طریقہ پر غور کر ہی رہا تھا کہ میرے کندھے پر کسی نے ہاتھ رکھ دیا۔ میں نے مُڑ کر دیکھا۔ آدمی میرا واقف نہیں تھا۔ اُس آدمی نے مجھے اشارہ کیا، میں اس کے پیچھے چل پڑا۔ تھوڑی دُور چل کر وہ رُک گیا۔ میری طرف دیکھ کر مُسکرایا اور بولا

"بنر ہوس یا پرائیویٹ۔"

سچ مانیئے یہ محاورہ میں نے پہلی بار سُنا تھا۔ میں نے کچھ سمجھے بغیر گردن ہلادی، صرف اِتنا سوچ کر

کہ یہ شخص میرا بھلا ہی سوچے گا۔ جانے کیوں اس پر کچھ یقین سا ہو گیا تھا۔ اس نے ایک ٹیکسی کو ہاتھ دیا اور ہم دونوں اس میں بیٹھ گئے۔ کچھ دیر کے بعد اُس نے ٹیکسی ایک جگہ کھڑی کروالی۔ باہر نکل کر میٹر دیکھا اور مجھے باہر آنے کے لئے کہتے ہوئے اس نے ڈرائیور کو ایک روپیہ دینے کا اشارہ کیا۔ میں نے ایک روپیہ ڈرائیور کو دیا اور چُپ چاپ اُس کے پیچھے ہو لیا۔

"آپ یہاں کہاں گھوم رہے تھے؟"

گاڑی میں اس شخص نے پوچھا تھا جس کے جواب میں میں نے اُسے بتایا تھا کہ میں پٹھانکوٹ کی ٹکٹ لینے کے لئے اسٹیشن جا رہا تھا۔ وہ مُسکرا کر چپ ہو گیا تھا اور پھر تھوڑی دیر کے بعد اس نے عجیب نظروں سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا تھا ــــ "پٹھان کوٹ کی ٹکٹ آپ کو کبھی بھی مِل جائے گی۔ چلئے پہلے آپ کو ایسی جگہ کی ٹکٹ لے دیں جہاں جا کر آپ پٹھان کوٹ جانے کا نام ہی نہ لیں ــ" دوسری بار میرے ہونٹ کھُلے تھے اور ان کے درمیان بننے والے بے مقصد قسم کے خلا کو اگر آپ مُسکراہٹ سے تعبیر کریں تو یہ مُسکراہٹ قطعاً نقلی ہوگی۔ ہم ایک کوٹھی کے پاس رُک گئے۔ کوٹھی کے لوہے کے صدر دروازے پر ایک باوردی پٹھان ہاتھ میں بندوق لئے کھڑا تھا۔ وہ میرے ساتھی کی طرف دیکھ کر مخصوص انداز میں مُسکرا دیا۔ یہ انداز جانے کیوں مجھے اپنے ساتھی کی مسکراہٹ سے مشابہ دِکھائی دیا۔ پٹھان نے دروازہ کھولا۔ ہم اندر چلے گئے۔ "دُو رُوپے ــ" میرے ساتھی نے مجھے پٹھان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ دفعتاً میری نگاہیں پٹھان کی لمبی چوڑی مونچھوں پر جم گئیں جن کو وہ ایک اُنگلی اور انگوٹھے سے بل دیتا ہوا میری طرف دیکھ کر مُسکرا رہا تھا۔ دو موٹے موٹے ہونٹوں کے چُنگل میں پھنسے ہوئے اس کے چھوٹے چھوٹے زرد دانتوں کی مظلومیت پر کہانی سوچتا ہوا میں اپنے ساتھی کے پیچھے چل پڑا۔ نہ ہی اس کو اور نہ ہی مجھے اس بات کا پتہ چلا کہ ہم سے کوئی قصور ہو گیا ہے۔ پتہ صرف مجھے ہی چلا اور چلا بھی اُس وقت جب پٹھان نے اپنا وزنی ہاتھ میرے کندھے پر رکھ دیا۔ میری کہانی کا خاکہ بکھر گیا۔ میں نے جھٹ جیب میں ہاتھ ڈالا اور دُو روپے نکال کر دیکھے بغیر اپنا بازو پیچھے کر کے جن کے ہاتھ پر رکھ دئے۔ میرا ساتھی کوئی درجن کمروں کے پاس سے ہوتا ہوا ایک ہال نما کمرے کے دروازے پر جا کر رُک گیا اور مجھے پاس آنے کے لئے اشارہ کیا۔ میں نزدیک گیا لیکن کمرے کے اندر جھانکتے ہی میرے چودہ طبق روشن ہو گئے۔ میرے ساتھی نے مُسکرا کر اپنا ہاتھ آگے بڑھا دیا۔

آپ سمجھیں گے کہ میں بات کو کہانی کی شکل دینے کی کوشش کر رہا ہوں .... لیکن نہیں یقین کیجئے مجھے ابھی تک اپنے ساتھی کی نیت پر شک نہیں ہوا تھا۔ میں نے بوکھلائے ہوئے انداز میں ایک نظر کمرے کے اندر ڈالی اور دوسری اپنے ساتھی پر' جو ویسے ہی میرے سامنے ہاتھ پھیلائے کھڑا تھا۔ غیر ارادی طور پر میرا ہاتھ جیب میں گیا اور کسی مشین کے پرزے کی طرح پانچ روپے کا نوٹ لے کر باہر آ گیا۔ دوسرے ہی لمحہ ایک بوڑھی میم میرے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی۔

"ویل کیا مانگتا ؟ "

میری پیشانی پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں اُبھر آئیں۔ میں نے گھبرا کر اپنے ساتھی کی طرف دیکھا اور میرے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ وہ وہاں موجود نہیں تھا۔ دوسری نظر میں نے اپنے ہاتھ پر ڈالی۔ نوٹ بھی غائب تھا۔ اب پتہ نہیں کہ نوٹ گھبراہٹ میں' میں نے اس کے ہاتھ پر رکھ دیا تھا یا اُس نے خود آگے بڑھ کر میرے ہاتھ سے چھین لیا تھا ——— میم نے میرا ہاتھ پکڑا۔ اور کمرے میں لے گئی۔ اس آراستہ کمرے میں علیحدہ علیحدہ میزوں پر بوڑھے مُنہ سے مُنہ لگائے محوِ گفتار تھے۔ دوسری کئی میزوں پر انگریز' چینی' پارسی' کرسچن اور دوسری لڑکیاں بیٹھی ہوئی تھیں۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اکیلی بیٹھی ہوئی لڑکیاں میری طرف دیکھ کر مسکرا لیتی تھیں اور جوڑے دُنیا و مافیہا سے بے خبر تھے۔ کوئی چائے پی رہا تھا' کوئی لیمن' کوئی کافی اور کوئی ——— جانے کیا کیا تھا وہاں۔ کبھی کبھی کوئی جوڑا اُٹھ کر اس بڑے کمرے کی بغل میں بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے کمروں میں سے کسی میں چلا جاتا تھا۔

"کون مانگتا ؟ "

بوڑھی میم پھر میرے سر پر آ کر سوار ہو گئی۔

"چائے "

"چائے تو ہوا' پہلے چھوکری دیکھو۔ "

آپ شاید جھوٹ مانیں گے میرے سر پر ایک بم پھٹا اور تمام بات میرے دماغ میں بیٹھ گئی۔ میں نے بمبئی کے لئے بہت کچھ سُن رکھا تھا لیکن جس طرح میں جال میں پھنسا تھا۔ اس کا تصوّر شاید آپ بھی نہ کر پاتے اگر میری جگہ ہوتے۔ مجھے خاموش پا کر میم چلی گئی اور تھوڑی دیر کے

بعد ایک انگریز لڑکی میری میز پر آکر بیٹھ گئی۔ لیکن اب میں سنبھل چکا تھا۔ میں نے بھی اُس کی مسکراہٹ کا جواب دینے کی کوشش کی۔ انگریزی میں ہمارے کچھ سوال جواب ہوئے۔ آپ کو بھی بتا ہی دوں اگر آپ یقین کریں کہ ابھی تک ہمارا گفتگو موسم، بمبئی، انگریزی پکچروں اور اسی قسم کی باتوں سے متعلق تھی۔ میں تو جو کچھ محسوس کر رہا تھا، کر ہی رہا تھا مگر مجھے اپنی شرم کا کچھ عنصر اس لڑکی کی آنکھوں میں بھی دکھائی دیا۔ دوسرے ہی لمحہ میں نے اپنے خیالات کا سلسلہ توڑ دیا جو خواہ مخواہ لڑکی کو ہیروئن بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔

کمرہ تو گھناؤنے پن کی زندہ جاوید تصویر تھا، ایک ایسا شیشہ جس میں کوئی بھی آنکھوں والا وہاں کی چیزیں اصلی شکل میں دیکھ سکتا تھا۔ سگریٹوں اور سنٹوں کی ملی جلی خوشبو پتہ نہیں مجھ تک پہنچتے کیوں بدبو بننے لگ پڑی تھی۔ ہال میں چاروں طرف بکھرے ہوئے قہقہے میرے کانوں کے پردوں پر ضربیں لگا رہے تھے ...... مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ کمرے میں موجود ہر ایک شخص کا مُنہ پک کر پھوڑا سا بن گیا ہے اور اس میں سے پیپ نکل نکل کر نیچے گر رہی ہے میرا دم گھٹنے لگا۔ میں اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ مجھے چکّر سا آ گیا اور اس سے پہلے کہ مجھے سنبھالنے کے لئے انگریز لڑکی کا ہاتھ مجھ تک پہنچے، میں کمرے سے نکل کر کوٹھی کے آہنی دروازے پر کھڑا پھوئے ہوئے سانس میں پٹھان کو دروازہ کھولنے کے لئے کہہ رہا تھا۔ میرے ہاتھ میں دوبارہ جو کچھ آیا پٹھان کے ہاتھ میں تھما کر دروازے سے نکلا اور بھاگ کھڑا ہوا ...... تھوڑی دیر کے بعد مجھے اپنی بے وقوفی پر ہنسی آگئی۔ میں رُکا، جیب سے رُومال نکال کر میں نے چہرہ صاف کیا اور آدمیوں کی طرح چلنا شروع کر دیا۔

---

اس واقعہ کے ایک ہفتہ بعد میں پٹھان کوٹ جانے والی فرانٹیر میل میں ایک سلیپنگ برتھ پر لیٹا ہوا تھا۔ میری سامنے والی برتھ ابھی تک خالی تھی۔ ڈبے میں ایک شور سا مچا ہوا تھا۔ کوئی اپنا بستر لگا رہا تھا، کوئی تھرمس میں پانی بھر رہا تھا۔ گاڑی چلنے سے کچھ ہی منٹ پہلے میری سامنے والی برتھ پر مزدور آکر سامان رکھنے لگے۔ اُسی وقت میری نگاہیں ایک چہرے پر ٹھہریں اور وہیں جم کے رہ گئیں۔ میں نے دو تین بار آنکھیں جھپک کر دیکھا لیکن اُس میں کوئی فرق نہ پڑا۔ وہ وہی انگریز لڑکی تھی جس کو میں چند دن پہلے نمبر ہوس میں دیکھ چکا تھا۔ مزدوروں کو پیسے

دینے کے بعد وہ رُومال سے مُنہ صاف کرتی ہوئی اپنی جگہ پر بیٹھنے کے لئے مُڑی اور مجھ پر نظر پڑتے ہی چونک پڑی ... ... آہستہ آہستہ اس کی آنکھوں میں حیرانی کے تاثرات کم ہونے لگے۔ اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلتی چلی گئی۔ مجھے لگا جیسے میں نمبر ہوس کے کمرے میں بیٹھا ہوا ہوں۔ سگریٹوں اور سنتوں کی مخصوص خوشبو میرے نتھنوں میں گھسنے لگی اور لڑکی کا منہ ——

میں نے پاس رکھی ہوئی صراحی سے گلاس میں پانی اُنڈیلا اور ایک ہی سانس میں پی گیا۔ پانی پینے کے بعد میں نے اس لڑکی کی طرف دوبارہ دیکھا۔ وہ اپنی برتھ پر بیٹھی کوئی کتاب پڑھ رہی تھی اس سے نظر ہٹا کر میں نے کمرے میں ادھر اُدھر دیکھا۔ سبھی کچھ اپنی اپنی جگہ تھا۔ میں اب ہوش میں تھا۔ میں نے بھی ایک کتاب نکالی۔ لیکن کتاب کھولتے ہی ایک ایک لفظ میں مجھے نمبر ہوس کی تصویر نظر آنے لگی۔ میں نے جھنجھلا کر کتاب بند کی اور منہ دوسری طرف کرکے لیٹ گیا۔ جانے کب تک میں کروٹیں بدلتا رہا۔ میرے دماغ میں مختلف خیالات کے درمیان جنگ ہوتی رہی —— آخر میری پلکیں بوجھل ہونے لگیں۔ گاڑی کی گڑ گڑ بند ہونے لگی اور میرا دل دُور —— بہت دُور ایک پہاڑی کے دامن میں پہنچ گیا۔ پہاڑی کے اُوپر تھوڑا چڑھ کر بڑے دروازے کے اندر داخل ہو گیا اور پھر فیٹی قبر کے پاس سے گذر کر ایک بارونق بازار میں سے ہوتا ہوا راجے کی منڈی کے پاس ایک بہت بڑی اُونچی حویلی میں جا پہنچا جہاں لتا تھی، لتا کا پیار تھا۔ لتا جس نے میرا ہاتھ تھامنے کے لئے ایک دُنیا سے ٹکر لی تھی۔ نہیں تو کہاں لتا اور کہاں میں۔ لتا ایک امیر گھرانے کا چراغ اور میں۔ جس نے ہمیشہ غربت و افلاس کے اندھیروں میں ٹھوکریں کھائیں تھیں۔ لتا کو اپنا بنانے کی حسرت ہی ایک وہ طاقت تھی جس کے سہارے میں پڑھا لکھا اور ڈاکٹر بنا۔ لتا کے عزم اور میری محنتوں کے آگے آخر اُس کے ماں باپ کو سر جھکانا پڑا۔ کچھ ہی دنوں بعد ہماری شادی ہونے والی تھی —— میری اور لتا کی شادی —— معصوم دھڑکنوں کا مقدس سنگم —— اچانک میری آنکھ کھُل گئی، مجھے کوئی زور زور سے ہلا رہا تھا۔ میں نے نظر اُٹھا کر دیکھا، سامنے وہی انگریز لڑکی اُوپر ٹرنکوں کی طرف اشارہ کر رہی تھی اور پھر اگر میں بجلی کی سی سُرعت کے ساتھ اُٹھ کر ٹرنکوں کو سنبھال نا لیتا تو میرے اُوپر ہی آ گئے ہوتے۔ میں نے ٹرنکوں کو ٹھیک کرکے رکھا میرے جسم میں ایک لہر سی دوڑ گئی۔ ان میں میری شادی کا سامان تھا۔ لتا کی پسند کی چیزیں میں نے تمام بمبئی میں گھوم کر چُنی تھیں اور انتظار اب ایک لمبی رات بنتا جا رہا تھا۔ کب میں گھر پہنچوں گا

کب تک یہ سب چیزیں دیکھے گی ——

"کیا سوچ رہے ہیں آپ ؟ "

"ہوں —— کچھ —— کچھ بھی نہیں۔"

میں نے بوکھلاہٹ کے انداز میں لڑکی کو انگریزی میں ہی جواب دیا اور وہ اپنے مُنہ پر ہاتھ رکھ کر ہنسی روکنے کی کوشش کرنے لگی۔ میں نے اُس کی طرف دیکھا اور اس وقت پھر مجھے اس کے چہرے پر معصومیت نظر آئی۔

"کیا نام ہے تمہارا ؟ " میں نے پُوچھا

" روزی "

"میرا نام کشور ہے۔ " میں نے اس کے پُوچھنے سے پہلے ہی اپنا نام بتا دیا۔ ہم دونوں ہنس دئے۔ بس یہیں سے ہماری واقفیت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ رات کا کھانا بھی ہم نے اکٹھے ہی کھایا۔ جب ہم ایک دوسرے کے ساتھ گھُل مل گئے تو میں نے روزی سے وہ سوال پُوچھ ہی لیا جو میرے ہونٹوں پر اُسی وقت کا مچل رہا تھا جب میں نے اسے دیکھا تھا۔ روزی کی خوبصورتی پر دو لکیریں اور گہری ہو گئیں۔ ان لیکروں نے روزی کی زندگی کے جلنے کتنے حادثوں کو اپنی کوکھ میں چھُپا رکھا تھا۔ اس نے نظر اُٹھا کر میری طرف دیکھا۔ مجھے لگا جیسے شانت جھیلوں میں طوفان آگیا ہو۔ میں ایک حسّاس شخص ہوں۔ سو روزی کی الم ناک داستان میں کھو سا گیا —— داستان تھی ہی کتنی۔ روزی کی ایک بھُول داستان بن گئی تھی۔ وہ بھُول جو اُس کے نازک جسم کو سر سے لے کر پاؤں تک سانپ کی طرح بل دیتی چلی گئی تھی۔ اسی بھُول نے اس سے اس کا وِکٹر چھین لیا تھا۔ وِکٹر جو اُسے اپنی زندگی سے زیادہ پیار کرتا تھا۔ وِکٹر جنگ سے واپس آنے والا تھا۔ روزی بہت خوش تھی۔ اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہونے والی تھیں —— لیکن جب وِکٹر واپس آیا اور روزی نے اس کو دیکھا تو اس کے مُنہ سے چیخ نکل گئی۔ وِکٹر کا چہرہ ایک بھیانک شے بن چکا تھا۔ ایک آنکھ، ایک ٹانگ اور پتہ نہیں کون کون سا عضو اس کے جسم کا ساتھ چھوڑ چکا تھا۔ پتہ اس لئے نہ لگ سکا کہ دو تین دِن جتنا عرصہ بھی وہ روزی کے پاس رہا، یہ جاننے کے لئے کافی تھا کہ روزی کی نظریں بدل چکی ہیں۔ بس پھر وِکٹر ایسا گیا کہ کبھی لوٹ کر نہیں آیا —— اور اُس کے بعد روزی کی زندگی ایک لمبی کہانی بن کے رہ گئی تھی۔

میرے چہرے کے تاثرات گویا روزی نے پڑھ لئے تھے۔ چنانچہ وہ بولی ــــــ
"جو بھی میری کہانی سُنتا ہے، مجھ سے ہمدردی جتاتا ہے لیکن مجھے ہمدردی سے نفرت ہے۔ "نفر... " باقی الفاظ روزی کے مُنہ میں ہی رہے۔ وہ بولتی بولتی چُپ کیوں ہوگئی تھی، یہ سوچنے کی مجھے مہلت ہی نہ مل سکی۔ میں اپنی جگہ سے اُچھل کر سامنے روزی پر جا پڑا تھا کپڑوں کے ٹرنک مجھے اپنے اُوپر آتے دکھائی دئے یا پھر مسافروں کی دل دوز چیخیں میرے کانوں کے پردوں سے ٹکرائیں۔ اُس کے بعد میرا ذہن تاریکیوں میں ڈوبتا چلا گیا۔
گاڑی اُلٹنے کے کئی ہفتوں کے بعد مجھے ہوش آیا تھا، شاید اس لئے کہ مجھے پتہ چل جائے کہ میں اب کشور نہیں تھا ــــــ وِکرڑ بن چکا تھا ــــــ

---

پُورے دو برس ہو گئے تھے مجھے بھٹکتے ہوئے اور میں لتا کا سامنا کرنے کا حوصلہ نہ کر سکا تھا... ... میں ایک جگہ ٹھہر نہیں سکتا تھا کیونکہ میرا دِل چھلنی ہو چکا تھا۔
میں کوئی ڈھنگ کا کام کر نہیں سکتا تھا۔
بھلا کوئی آدھے جسم سے ڈھنگ کا کام کر بھی کیسے سکتا ہے!
آدھے جسم کی بات شاید آپ جھُوٹی سمجھیں کیونکہ ایک بار کسی بزرگ نے مجھے کہا تھا
"کشور تمہاری طرح خوش قسمت انسان دُنیا میں بہت کم ہیں جنہیں اتنا خوبصورت جسم مِلا ہے۔"
لیکن اب ان باتوں سے کیا فائدہ۔ اب تو آپ مجھے دیکھ ہی رہے ہیں۔ میں الفاظ کے پیرہن میں اپنا بھدّا جسم چھُپا نہیں سکتا۔ اسے آپ دیکھیں گے اور ضرور دیکھیں گے ــــــ
ہاں ایک بات بتانا میں بھُول گیا ہوں۔ ایک ایسی بات جو میرے جینے کا سہارا ہے۔
اپنی لتا کی بات جس کی آنکھوں میں، آج بھی میں پہلا جیسا کشور ہوں۔ وہ دیکھتی ہے تو میرے چہرے کے بدنُما داغ بھی چھُپ جاتے ہیں۔ میں پہلے کی طرح دوڑتا بھاگتا ہوں۔ اس کے خوبصورت نازک جسم کو جب اپنے بازؤں میں لیتا ہوں تو یُوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی سابت آدمی نے اپنی محبت کو گلے سے لگا رکھا ہو ــــــ اور پھر لتا کے ہوتے میں آدھا آدمی ہو بھی کیسے سکتا ہوں۔ آدھا جسم میرا تو لتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کیوں وہ دو برس

(بقیہ صفحہ ۱۴۴پر)

نظم (کشیری)　　　　چمن لال چمن

# سوٗنے آسہٕ ہے یہِ دُنیا اوس نصیفی

اگر عذرا آیہِ کانہہ دتھرادِہ سون تانٛز
بُتھس بُیہ ہن ملیٔس چشمن بریٔس رنگ
اُچھر والن کریٔس کارِی گری خوٗب
بُمن بُیہ ہن کمند ہِش شوٗبراویٔس
ڈیکس تارکھ نبکِ پاٹھو لاگِ تارکھ
پریشانس تھوٗ تھ تس سورمہ لاگن
ٹیٔس منز رنگ برنگی پوشس شیرن

اگر ہیمالہِ کانہہ کرِہ بندرِہ ورشن
گوٗلابکی پاٹھو للہِ وال لوٗکھ نبرن
یُبر زلِہِ زن یِنس توٗت لوٗت دِنس میٹھو
اگر ساری زمانک آسے ہیٔتھ یِن
کھورن تل ترادِنس موی موی دِیٔس شوٗب

اگر سوٗروی جہان بنہِ اکھ ـــــ زلیخا
میٔہ چھُنہٕ باسان تس ہش کیاہ چھ بُیہِ کانہہ

اگر عذرا کی راہوں میں بچھائے سیم و زر کوئی
خمارِ چشم میں کر دے اضافہ اور بھی زیادہ
مژہ میں تیزیٔ خنجر بھرے، ترکش کا دم بخشے
خمِ محرابِ ابرو اور بھی موزوں کر ڈالے
شفق رنگ احمریں ماتھے پہ جڑ دے پھول سے تارے
نگاہِ ناز میں سُرمہ لگائے، بال بکھرائے
خطِ زلفِ سیہ میں ٹانک دے کچھ ادھ کھلی کلیاں
اور اس کے پھول سے چہرے پہ ڈالے شنگرفی چلمن
اگر ہمالہ کے ماتھے پہ تاروں کی چُنیں افشاں
اور اس کے چاہنے والے اُسے ہاتھوں میں سہلائیں
کہ جیسے نرگسِ شہلا پہ بھونرے رقص کرتے ہوں!
زمانے کی ادائیں گر تصدق اُس پہ ہو جائیں
زمیں سے آسماں تک اُس کا شہرہ عام ہو جائے
لُٹا دے چاند تارے زندگانی اُس کے قدموں پہ
اگر سارا جہاں حُسنِ زلیخا کی طرح مہکے
مجھے پھر بھی یقیں ہے حُسن اُس کا سب پہ بھاری ہے

کنن شرۂ ذٕ شرۂ ذٕ کرٕن ساۓ شوخ لیلاے
میہٕ چھُنہٕ باساں تس ہِش بٕیا کھ آسِیا ہ
سو یوٗس زٕن ییٚنہٕ قسیچھ کُنٕز زمانس
میہٕ نِش تس بٕیٹھیٚ بٕیکیاہ کانہہ بٕیا کھ نیرِ تھ

اداؤں کی برق لہرائے لیلاۓ پھر بھی کیا غم ہے
مجھے پھر بھی یقیں ہے حُسن اُس کا سب پہ بھاری ہے
وہ جس کی مُسکراہٹ سحر کو شرمندہ کرتی ہے
زمانہ جس کے جلوؤں سے نظر افروز ہوتا ہے
مجھے معلوم ہے ہر شے پہ اُس کا حُسن بھاری ہے

لگاں یُمہِ ساتہٕ فِضہس گرٕاسے جامن
ووٕ تھاں شوٗنگِتھ ملر لوٚت لوٚت کراں ژٕحل
بُٹھِس سیتیٚن لگاں، واپس یِواں گِتھ
برابر زن تمی ترٕووٕ مس لوٗنگاہ ڈِیوٚل

فضا کا اطمریں ملبوس جس دم لہلہاتا ہے
خمار آلودہ موجیں نیند سے بیدار ہوتی ہیں
مچلتی، گنگناتی، پیچ و بل کھاتی ہوئی موجیں
کنارے سے ہم ہو کر پلٹ جاتی ہیں اِٹھلا کر
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے کھول دیں زُلفیں

کھساں تارکھ چھِہٕ یلہِ زن شام سپدِ تھ
نبس رونق دِواں بالن کھساں بوٗش
نظارن رنگ پھیراں زِندٕ سپدان
تِتھے کُنٕز تس ترٕ چشمن دوٕن تِھوٗی گاش
اگر پیٚنٕزلن ترٕ زن شتھ ہِریٚ پیٚنٕزلن

ستارے شام ہوتے ہی فلک پر مُسکراتے ہیں
فضا بیدار ہوتی ہے ہوائیں گنگناتی ہیں
نظارے جھوم اُٹھتے ہیں، نظر افروز ہوتے ہیں
اُسی لمحے مجھے اُس کی نگاہیں یاد آتی ہیں
نِگاہیں جس میں خورشیدِ مُنوّر کی ہے تابانی

میہٕ چھُم کُنہِ ساتہٕ پانس برٕونتھ سپداں
سنگرمالن تُلاں یلہِ واو نیٚندٕ سے
کھساں مہرازہٕ بُتھ آفتابہٕ لوٚت لوٚت
تِتھے پاٹھِن پکاں سوٕ تہٕ، کیاہ وَنے وونٕ

نگارِ صُبح جوں ہی نیند سے بیدار ہوتی ہے
مجھے اُس شوخ کی رفتار اُس دم یاد آتی ہے
فضا کی ریشمی راہوں پہ سُورج جیسے چلتا ہے
کچھ اس انداز سے وہ جانِ جاں اِٹھلا کے چلتی ہے

دِتن وانساہ ہُران تس سیتۍ ٹِکو ٹِکو
گرُوہن زِہہ ہیٚتو سپداں دوہ گژھالگاٲب
کمتن یانٕی بیٚہہ ژُدرین کیاہ چھ ہُرنیران
وقت راوان، پہرن تٕس حِسابی

تمِس وُچھِتھی پزٕی قدرت مشاں زن
تمِس وُچھِتھی ژلان زن کشر گوہ لاہکی
سونٕے آسہٕ ہے یہ دُنیا اوس نیٚصفی
بیٚرنگ بے پایدأری، بَلکِ، خیالاہ
تمِس زن کأری گرِدی یان گوٚزمُت
نقش کرُمتۍ سیٚنٹھاہ دِل دار لاگِتھ
ملأیم جامہ وُلی وُلی زن تہٕ شبنم
اسان مہارِنہ ی وُچھت سوٚ مس تہٕ سازس
پرٚیزہونی ٹیکہٕ بٹہٕ نیٚن شوخ روخسار

اگر امہٕ اور عذرا ہا دِہ موہ پھلے
شہ گود مژراہ ٹلن بلکہ پأنی پانس
کتھے کرِہ کانہہ تہٕ کتھہ گژھہ ساد آسن
میہٕ چھنہٕ پاسان تس ہش کیاہ چھ بیٚہ کانہہ
سوٚ یُس زن پننہٕ ہیچھو کنٛز زمانس
سونٕے آسہٕ ہے یہ دُنیا اوس نیٚصفی
شیرازہ جنوری ۱۹۶۳ء

کہوں کیا تم سے ہمدم اُس سراپا ناز کا قصہ
وہ چلتی ہے تو راہیں زندگی کی جاگ اُٹھتی ہیں
ہزاروں سال لمحوں میں بدل کر ٹوٹ جاتے ہیں
اگر میں ذِکر اُس کا چھیڑ دوں تو سال کیا معنی
میں کیوں چھیڑوں بھلا اُس مہ جبینِ ناز کی باتیں
مکمل اُس کی گر تعریف ہوتی ہے نہیں تو فائدہ ہی کیا؟
جھلک اُس کی جو دیکھوں تو خدائی بھول جاتا ہوں
بجز اس کے جمالِ زندگی ہی نامکمل تھا
گلِ ہستی میں رنگِ عارضِ خنداں کہاں ہوتا
وہ رشکِ مانی و بہزاد و آذر ہے زمانے میں
کوئی کہتا ہے پیکر اُس کا کیوپڈ نے تراشا ہے
ملائم جامۂ گل میں ہو جیسے اوس کا پیکر
عروسِ زندگی ہے آرزو کا بانکپن ہے وہ
شرابِ احمریں کے پھول رخشاں اُس کے گالوں میں

اگر عذرا نے اب بھی روپ کا دعویٰ کیا ہمدم
اسے دیوانہ پن اپنا نہ کہیئے اور کیا کہیئے
مُسلّم بات ہو کوئی تو دُنیا داد دیتی ہے
مگر یُوں ہی فضا میں ہاتھ لہرانے سے کیا حاصل؟
مجھے احساس ہے ہر شے پہ اُس کا حُسن بھاری ہے
بجز اُس کے جمالِ زندگی ہی نامکمل تھا

ترجمہ: فاروق نازکی

# میری نظر میں

تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے (ایڈیٹر)

"بال مرأیو" } بنسی نردوش کی کشمیری کہانیوں
"آدم چھُ پیتھے بدنام" } کے مجموعے

قیمت: دو روپے، دو روپے

میں کشمیری افسانے کی موجودہ رفتار سے مطمئن نہیں ہوں۔ یکے بعد دیگرے کئی افسانوی مجموعوں کی اشاعت اگرچہ اس بات کی دلیل ہے کہ کشمیری زبان میں افسانے بہ کثرت لکھے جا رہے ہیں، لیکن فنی اعتبار سے کشمیری افسانہ ابھی تک گھٹنوں کے بل چل رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض افسانہ نگاروں نے کچھ اہم افسانے لکھے ہیں، لیکن میری نگاہیں "عظیم" افسانوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ میں ابدی زندگی کا قائل نہیں ہوں لیکن ادب کی دائمی اور دوامی قدروں پر یقین رکھتا ہوں۔ کشمیری افسانے کی محدود سی کائنات میں مجھے زندگی تو نظر آتی ہے لیکن وہ دائمی اور دوامی قدریں ابھی تک ناپید ہیں جو زندگی کو اعلیٰ فن کے شیشے میں اُتارتی ہیں۔ میں مستقبل سے مایوس نہیں لیکن حال کی افراتفری سے کچھ پریشان ضرور ہوں۔ ہمارے ہاں کے بہت سے افسانہ نگار افسانے کی ہیئت، تکنیک اور تقاضوں کو سمجھے بغیر افسانہ نگاری کا شغل اختیار کرتے ہیں اور جس طرح شاعروں کی کثرت کو تہذیب و تمدّن کے زوال کی نشانی سمجھا جاتا ہے اسی طرح میں افسانہ نگاروں کی اس کثرت کو کشمیری زبان کے لئے ایک خطرہ سمجھتا ہوں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ افسانہ نگاری کے لئے کسی خاص قسم کے لائسنس یا اجازت نامے کی ضرورت ہے۔ لیکن افسانہ نگاروں سے یہ توقع رکھنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ افسانے کے بنیادی لوازمات اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

بنسی نردوش کے دو افسانوی مجموعے "بال مرأیو" اور "آدم چھُ پیتھے بدنام" دیکھ کر مجھے اس بات کی خوشی ہوئی ہے کہ نردوش جدید افسانے کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں اور اپنے افسانوں میں ان

سے حتی المقدور عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں "بال مرأیو" اور "آدم چھُر پیتھے بدنام" کو کشمیری زبان کے افسانوی ادب میں ایک خوش گوار اضافہ سمجھتا ہوں۔ سب سے زیادہ اطمینان بخش بات یہ ہے کہ نرتدوش کا فن ارتقا پذیر ہے۔ اس کا تازہ ترین مجموعہ "آدم چھُر پیتھے بدنام" اس کے فنی نکھار اور اس کی فکری پختگی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس مجموعے کی کہانیاں "بال مرأیو" کی کہانیوں کے مقابلے میں فن اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ مؤثر اور متنوع ہیں۔

"بال مرأیو" میں چھ کہانیاں ہیں اور یہ نرتدوش کا پہلا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ان کے موضوعات کافی فرسودہ ہیں اور ان کے TREATMENT میں بھی کوئی جدّت نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کہانیوں میں ایک دل کشی ہے، ایک حسن ہے۔ یہ کہانیاں پڑھتے ہوئے ان کے باسی پن کا ہلکا سا احساس تو ہوجاتا ہے لیکن قاری "بور" نہیں ہوتا۔ یہ نرتدوش کے اندازِ بیان کا اعجاز ہے! اس کی زبان میں داستان گوؤں کی سی لذّت اور لہجے میں وہ بے ساختگی ہے کہ کہانی پڑھتے ہوئے ایک طلسم سا بندھ جاتا ہے۔ نرتدوش کی کہانیوں کی سب سے اہم خصوصیت ان کا ماحول ہے اور یہ ماحول پیدا کرنے کے لئے نرتدوش کرداروں کی شخصیت سے زیادہ ان کی گفتگو کا سہارا لیتے ہیں۔ گفتگو کرداروں کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے، لیکن یہ پوری شخصیت نہیں ہے اسی لئے "بال مرأیو" کے افسانوں میں کرداروں کی پوری شخصیت نہیں اُبھرتی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ کہانی کا ماحول تو ہمارے ذہن میں رہتا ہے لیکن کہانی کے خاتمے کے ساتھ ہی اس کے کرداروں کا تصوّر ذہن سے محو ہوجاتا ہے۔ "جافر خان" بھی، جو دراصل ایک کردار کی کہانی ہے، ہمارے ذہنوں کو ایک کردار کی حیثیت سے نہیں بلکہ اپنے ماحول کی وحشت اور بے چارگی کی وجہ سے متاثر کرتا ہے۔ ماحول کا یہ طلسم فنی لحاظ سے مستحسن تو ہے لیکن بجائے خود فن نہیں ہے۔ یہ شدّتِ تاثر پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے، بجائے خود مقصد نہیں۔

"تُلر" ایک نفسیاتی مطالعہ ہے۔ لیکن یہ موضوع اتنا گھِسا پِٹا ہے کہ نرتدوش باوجود کوشش کے بھی اس میں کوئی نئی بات پیدا نہیں کرسکے ہیں۔ بعض مقامات پر یہ نفسیاتی مطالعہ بے حد غیرفطری بن جاتا ہے۔ "موہنا" کا کردار بڑی حد تک قابلِ قبول ہے لیکن اس کے نفسیاتی تغیّر کا عمل اتنا کمزور ہے کہ اس کا سارا کردار مصنوعی بن جاتا ہے۔

"یو تامت نال وو تمُ دامنس تل" ایک اچھی کہانی ہے۔ اس کہانی کا کوئی مقصد نہیں اور یہ "زندگی کرنے" کا کوئی گُر بھی نہیں سکھاتی، یہ زندگی کے کسی اہم اور سربستہ راز کو بھی بے نقاب نہیں کرتی۔ لیکن اس کے باوجود یہ ایک اچھی کہانی ہے۔ بیسوّیں صدی کے اس ایٹمی دَور میں بھی ہماری زندگی توہمات اور اعتقادات کا سہارا لئے بغیر بعض اُلجھنوں یا معمّوں کی توجیہہ نہیں کر سکتی۔ گنگادھر کو پیروں، فقیروں اور درویشوں کی کرامات پر یقین نہیں۔ خود مجھے بھی ان پر کوئی وشواس نہیں۔ لیکن اس نے اپنی آنکھوں کے سامنے کوئلے کے ایک ٹکڑے کی کرامت دیکھ لی، اعتقاد اور یقین کا ایک غیر معمولی معجزہ دیکھا۔ اس کی عقلیت، اس کا شعور اور اس کی پُوری شخصیت اس "کرامت" کی توجیہہ نہیں کر سکتے۔ وہ خود اس "توہم" کا شکار ہو گیا جس کا اس نے کبھی مذاق اُڑایا تھا ـــــ یہ ایک معمّہ ہے، ایک ناقابلِ توجیہہ حقیقت ـــــ نردوش نے اس معمّے کا کوئی حل پیش نہیں کیا ہے، لیکن اس کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ یہ ہم سب کی زندگی کا معمّہ بن کر رہ گیا ہے۔

"جافر خان"۔ "شرُوک" اور "کس لوّگ داوس" اوسط درجے کی کہانیاں ہیں۔ ان میں زبان کا چٹخارہ اور بیان کی دلکشی ضرور ہے۔ لیکن کوئی ایسی کیفیت نہیں جو رُوح کو تازگی بخشے یا ذہن کو دعوتِ فکر دے۔ یہ دلچسپ ہیں، دِل نشین نہیں۔ ان کہانیوں میں تخلیق کی رُوح سے زیادہ ترتیب کا سلیقہ نظر آتا ہے۔ "بال مرأیو" نچلے درجے کے طبقے کی ایک کہانی ہے۔ اس میں اس طبقے کی زندگی کی ساری بدصورتی اور گھناؤنے پن کے ساتھ اس کا حُسن بھی نمایاں ہے۔ زندگی کی تلخیاں، محرومیاں اور نامرادیاں انسانیت کو مسخ کر دیتی ہیں، اس کو ختم نہیں کر سکتیں۔ قادر کی محبت کچھ دیر کے لئے نفرت اور حیوانیت کے سیلاب میں بہہ جاتی ہے۔ لیکن آشم کی رفاقت کا احساس آخر غالب آجاتا ہے۔ وہ جس نے اپنی نفرت کے اظہار کے لئے ساری دُنیا کو سر پر اُٹھایا تھا، دُنیا کی نظریں بچا کر اپنی محبت کا اقرار کرنے لگا۔ یہ محبت کی نفرت پر فتح ہے اور نردوش نے بڑی چابک دستی سے اس موضوع کو پیش کیا ہے۔ یہ کہانی پڑھ کر اختر محی الدین کی مشہور کہانی "دند وَزُن" یاد آجاتی ہے۔ ماحول، کرداروں اور کلائمکس کے اعتبار سے ان دو کہانیوں میں بڑی مماثلت ہے۔ لیکن "دند وزُن" میں گہرائی ہے اور "بال مرأیو" میں وُسعت۔ نردوش کی کہانیوں کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ وہ بات کو پھیلا کر بیان کر دیتے ہیں۔ اس پھیلاؤ سے

کہانی کے نقطۂ عروج میں تاثیر کی وہ شدت باقی نہیں رہتی جو ایک فن پارے کا منتہائے مقصد ہوتا ہے۔

"آدم چہرہ پیچھے بدنام" نرددوش کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ بہ حیثیت مجموعی اس مجموعے کے افسانے موضوع، مواد اور ہیئت کے اعتبار سے پہلے مجموعے کے افسانوں سے یقیناً بہتر ہیں۔ ان میں نرددوش کی فنی پختگی کے ساتھ اس کی خود اعتمادی بھی نمایاں ہے۔ اس مجموعے میں بھی کُل چھ کہانیاں ہیں (نرددوش نے دعویٰ کیا ہے کہ اس میں پانچ کہانیاں اور ایک ناولیٹ ہے ناولیٹ مجھے تلاشِ بسیار کے باوجود کہیں نظر نہ آیا)

مجموعے کی پہلی کہانی "اُتی رب اُتی سب" ہے۔ یہ اس مجموعے کی ہی نہیں، نرددوش کی سب سے کمزور کہانی ہے۔ اس کہانی کا کوئی مرکزی خیال ہی نہیں ہے اور نرددوش نے کہانی کو غیر ضروری طول دے کر اس کا رہا سہا اثر بھی کھو دیا ہے (ہو سکتا ہے کہ اسی طوالت کے پیشِ نظر نرددوش اسی کو ناولیٹ کہتے ہوں۔ لیکن اس غیر ضروری طوالت کے باوجود میں اسے طویل افسانہ ماننے میں بھی تامل کروں گا) کہانی پڑھتے پڑھتے یہ احساس ہو جاتا ہے کہ کہانی کار یا تو کسی "اہم حقیقت" کا انکشاف کرنے والا ہے یا ہماری کسی ایسی کمزور رگ کو چھیڑنے والا ہے کہ ہم تلملا جائیں گے، لیکن آخر میں کچھ بھی نہیں ہوتا، صرف تضیعِ اوقات کا احساس ہو جاتا ہے۔

"تقصیر کس ؟" اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے بڑی جان دار کہانی ہے۔ لیکن غیر معمولی ڈرامائیت پیدا کرنے کے لئے نرددوش نے ایسے واقعات کا سہارا لیا ہے جن سے کہانی کی ساری فضا مصنوعی اور غیر حقیقی بن گئی ہے۔ نرددوش کی کہانیاں پڑھ کر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اُسے پڑھنے والے کی ذہانت، فہم و فراست اور سوجھ بوجھ پر کوئی اعتماد نہیں۔ اس غلط فہمی کے نتیجے کے طور پر اس نے کئی اچھی کہانیوں کے ساتھ بے انصافی کی ہے!

"کانُسہ مو رآون شوُرے پان" ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ تنہائی، جنسی محرومی اور فرقت انسان کی پوری نفسیات کو متاثر کر دیتی ہیں۔ نفرت، محبت، بغاوت اور احتجاج کے لئے انسان عجیب عجیب حرکتیں کرتا ہے۔ وہ خارجی طور پر ایک نارمل انسان ہوتے ہوئے بھی عام آدمیوں کی دُنیا سے الگ اور مختلف دُنیا میں رہتا ہے۔ داموُدھر کا کردار بڑی خوبی سے نبھایا گیا ہے اور

اس کی پوری نفسیات کو کانتا کے پس منظر میں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں صرف ایک خامی ہے اور وہ ہے اس کا انجام! نردوش نے کہانی کو اپنے منطقی انجام پر لے جا کر ختم کر دیا ہے۔ حالاں کہ کہانی کو وہیں ختم ہو جانا چاہیئے تھا، جہاں کانتا اور اس کا شوہر آپس میں گھل مل جاتے ہیں اور دامودھر کو اپنی تنہائی کا شدید احساس ہو جاتا ہے۔

اس مجموعے کی دو کہانیوں "کھوژُن" اور "برائتہ" کا میں خاص طور پر ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ میں ان دونوں کو صرف نردوش کی نہیں بلکہ کشمیری زبان کی بہترین کہانیوں میں شمار کرتا ہوں۔ یہ دونوں کہانیاں فنی لحاظ سے مکمل ہونے کے علاوہ کشمیری زبان میں افسانے کے رجحانات اور اس کے ارتقا کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں! "کھوژُن" بظاہر ایک HALLUCINATION ہے لیکن نردوش کا زورِ بیان اور اس کی روانی یہاں اپنی انتہائی بلندیوں پر ہے۔ پوری کہانی میں ایک ایسا سماں بندھ گیا ہے کہ یہ سوچنے کے لئے فرصت ہی نہیں ملتی کہ جو کچھ بیان کیا جا رہا ہے وہ ممکن بھی ہے یا نہیں۔

"برائتہ" بڑی حسین اور جان دار کہانی ہے۔ میں خود تقدیرِ مطلق کا قائل نہیں، لیکن میری زندگی میں کئی بار ایسے مقام آئے ہیں جہاں مجھے تقدیر اور مقدّر پر ایمان لانا پڑا ہے۔ "برائتہ" تقدیر کے مطلق یا ناگزیر ہونے کے موضوع پر کوئی تھیسس نہیں ہے لیکن ایک سوالیہ علامت ضرور ہے۔ یہ ہماری زندگی کے کسی سربستہ راز کو افشا نہیں کرتی بلکہ زندگی کی ایک عام سی حقیقت کو پُر اسرار بنا دیتی ہے۔ یہ نئے اور پرانے دَور کی نہیں بلکہ نئے اور پرانے انسان کی کش مکش ہے۔ یہ نیا اور پرانا انسان ایک ہی وجود رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے ذہن، شعور اور لاشعور میں ایک زبردست کش مکش ہے!

نردوش کی کہانیوں کے تقریباً سبھی کردار کشمیری پنڈت سماج کے اوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ چونکہ خود اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے وہ اس طبقے کی نفسیات، ان کے مسائل اور ان کی زندگی پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ کرداروں کے ایک مخصوص طبقے سے وابستگی کے باوجود نردوش کے کردار "طبقاتی کردار" ہو کر نہیں رہ گئے ہیں بلکہ پوری زندگی پر حاوی ہیں۔ ایک لحاظ سے کرداروں کے اس انتخاب نے بہت حد تک نردوش کو "رسوا" کر دیا ہے اور اس کے سماجی شعور، نظر، نظریات اور فکر کو سمجھنے میں آسانی پیدا کر دی ہے۔ نردوش کسی خاص مکتبۂ فکر یا ادبی نظریے کا قائل نہیں۔ جو

لوگ ادب کو افادیت اور مقصدیت کے آئینے میں دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ انہیں نرؔدوش کے افسانے پڑھ کر مایوسی ہوگی۔ نرؔدوش کسی نظریے یا اصول کی تبلیغ نہیں کرتا۔ وہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کی بھی کوئی کوشش نہیں کرتا۔ وہ صرف انسانی ذہن کے تہہ خانوں میں جھانکتا ہے اور شخصیت کی بھول بھلیوں میں بھٹکتا ہے۔ زندگی کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے اسرار میں کھو جاتا ہے۔ اس کے لئے زندگی بڑی پُرکیف اور پُر اسرار شے ہے۔ وہ خود حیران ہو جاتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کو اس حیرت میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہی اس کے فن کا مقصد ہے اور وہ بہت حد تک اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

کشمیری افسانے کی محفل میں بنسی نرؔدوش کی آمد میرے لئے یقیناً باعثِ مسرت ہے۔ وہ بڑا ذہین اور محنتی ہے۔ اس کے ہاں زورِ بیان بھی ہے اور ذوقِ سلیم بھی! لیکن ابھی اس کے تجربات میں وہ گہرائی پیدا نہیں ہوئی ہے جو اعلیٰ درجے کی فنی تخلیق کے لئے غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں نرؔدوش کی زُود نویسی اُسے اُس محنت اور ریاض سے محروم نہ کردے جس کے بغیر اچھے ادب کی تخلیق ممکن نہیں! نرؔدوش کو مقدار کے ساتھ معیار کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے۔

—————— شمیم احمد شمیمؔ

"حرفِ شیریں" قاضی غلام محمد کی اُردو نظمیں

قیمت ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ :- ادارۂ ادبیات اُردو۔ خیریت آباد (حیدرآباد) دکن

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم کا قیامِ کشمیر بہت مختصر رہا۔ مجھ سے پوچھا جائے کہ اُن کے اس مختصر قیام کا سب سے بڑا کارنامہ کیا ہے تو میں بلا کم و کاست کہدوں گا کہ "حرفِ شیریں" کی اشاعت۔ اس مجموعے کی اشاعت سے اُردو کو ایک بڑا مزاحیہ شاعر ملا ہے جس کا مستقبل تابناک ہے۔ زورؔ صاحب کا یہ حُسنِ انتخاب اُن کی "گوہر شناسی" پر بھی دال ہے اور اُردو کے لئے اُن کا "تحفہ شیریں ..... بھی۔ اُردو دُنیا پر ان دِنوں "حبسِ خشکی" کا دَور چھا گیا ہے اُس میں اس مجموعے کی اشاعت "ابرِ نیساں" کی حیثیت رکھتی ہے مگر نہ معلوم اب تک اس زبان کے "جوہری" کیوں اس کی قدر پہچاننے میں متامل ثابت ہو رہے ہیں۔ اُن کی بے رُخی اور بے نیازی دیکھ کر بعض اوقات تو یہ شبہ ہوتا ہے کہ

کہیں ان کا دامن کسی نئی چیز کو سمونے کے قابل ہی نہیں رہا۔

قاضی کے اس مختصر سے مجموعے (کُل ضخامت ۸۴ صفحات مع صفحاتِ اشتہارات) کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں اُن کی مزاحیہ منظومات شامل ہیں اور دوسرے میں سنجیدہ۔ دوسرے حصے سے معذرت کے ساتھ میرا روئے سخن صرف پہلے حصے کی طرف ہی رہے گا جس کی کائنات ۵۱ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اُردو میں آج کل کوئی اچھی مزاحیہ چیز کتنی عنقا ہے، اُس کا تذکرہ ہی لاحاصل ہے۔ عام طور پر ہمارے مزاحیہ شعرا بنا سپتی "مزاح" پیدا کرنے کی طرف مائل ہو رہے ہیں اور زبردستی کے قہقہے پیدا کرنے میں اپنا تمام زور صرف کرتے ہیں۔ قاضی کا کلام بڑا مختصر ہے مگر اس پر اوّل سے آخر تک ایک ایسی روانی چھائی ہوئی ہے جو "کاوش" اور "آورد" کے تناؤ کا سراغ نہیں دیتی۔ شعر، ادب، محبت، سیاست غرض زندگی کے ہر ایک شعبے پر نظر ڈال کر اُس کے یہاں قہقہے اور مسکراہٹیں جنم لیتی ہیں۔ مگر ایک بلند پایہ شاعر کی طرح صرف مسکراہٹ ہی اس کا مقصد نہیں۔ اُس کے قہقہوں کے پیچھے ہمارے معاشرے کی ناہمواریوں اور ہمارے دور کی ناانصافیوں کی جھنکار نمایاں ہے۔ مگر شاعر کی فنی سرخروئی یہ ہے کہ کہیں پر اُس کے یہاں تبلیغ، غیض یا خشونت کا انداز پیدا نہیں ہوا ہے۔ قاری بھی اُس کے ساتھ ساتھ بڑی آسانی کے ساتھ قہقہے بلند کرتا ہے اور بڑی لاابالی سے واقعات کے مضحک پہلوؤں کا لطف اُٹھاتا ہے۔ اُس کے یہاں اس قسم کے "بے آزار" اشعار بھی ملتے ہیں ؎

دیا ہے حق نے میری ساس کو کیا پھول سا چہرہ
بروزِ عید بھی یہ نوحہ خواں معلوم ہوتی ہے
جنابِ شیخ اس سے روز ہی بے نقط سنتے ہیں
یہ شیخانی کوئی اہلِ زباں معلوم ہوتی ہے

---

ماں بھی بیٹی کے ساتھ آئی ہے　　جذبۂ دل نے مُنہ کی کھائی ہے
دے کے مٹی کدھر کھسکتے ہو　　دوستو یہ تو بے وفائی ہے

---

خون ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی　　کس کا یہ جلکے دبائیں گے گلا میرے بعد
میرے ماتم میں نہیں اپنی رقم کے غم میں　　شہر کا بنیا سیہ پوش ہوا میرے بعد

مرے اوقات گر یہ ٹائم ٹیبل پر مقرر ہیں    یہ بندۂ عشق کے بارے میں بھی انگریز ہے ساقی
رقیب رُوسیہ سر پھوڑ لے گا کوہکن بن کر    ترا شوہر خدا کے فضل سے پرویز ہے ساقی

---

سمجھا کے مجھ کو عشق خلل ہے دماغ کا    ناصح نے اُن سے شادی کی میرا خیال ہے
کہدو یہ اپنی ماں سے کرے فن کا احترام    کھانسی یہ کیا ہے جس میں نہ سُر ہے نہ تال ہے

---

دمِ گفتار جو بیوی سے اکثر مات کھاتا ہے    سرِ منبر وہی واعظ بڑا معجز بیاں کیوں ہو

---

دیکھنا حُسنِ تطابق کہ وہ تیری ماں تھی    ٹاٹ جس شئے کو میرا دیدۂ حیراں سمجھا

---

وہاں اِدھر اُدھر کہیں تیر و نشتر بھی نظر آتے ہیں۔ جی چاہے تو خوب قہقہے لگائیے (جنہیں ضبط کرنا اپنے یارا میں نہیں) مگر اُس کے بعد پلٹ کے دیکھئے تو کئی سوالات بھی تعاقب کرتے ہیں

سہ اپنی محرومیٔ قسمت پہ ہنسی آتی ہے    دُودھ بازار میں خالص بھی بِکا میرے بعد

---

یہیں اُسے گیلی لکڑیوں نے خوشی کے آنسو بہاتے دیکھا
یہیں اُسے راکھ کی تہوں نے بنا دیا غیر شاعرانہ
وہ اُس کا جاڑے کی سرد راتوں میں مجھ سے ایندھن کی بات کرنا
کہ جیسے یہ چیز ماورائی ہو، یا الف لیلوی فسانہ
طویل فاقوں کے بعد دونوں کا پیچ پی کر وُہ جھُوم اُٹھنا
وہ اُس کی شرمیلی سی نگاہیں وہ میرے جذباتِ عاشقانہ

---

مُریدِ ہندی: اے تیری ہر بات ہے لعل و گوہر    کیا ہے آخر غایتِ علم و ہُنر
پیرِ رومی: با تو گویم غایتِ علم و ہُنر    ضعفِ اعضا، ضعفِ دِل، ضعفِ بصر
مریدِ ہندی: واقعی ہے فہم میرا نا رسا    میں نہ سمجھا چور بازاری ہے کیا

پیرِ رومی: سچ کہوں شاید تجھے آئے یقین    پور بازاری میں غور سمجھا نہیں
مریدِ ہندی: جھوٹ پر مائل ہیں شیخ و شاب کیوں    سچ پہ ہیں یوں طعنہ زن احباب کیوں؟
پیرِ رومی: جھوٹ ہے محبوبۂ سیمیں بدن    اور سچ مفلوج ہے اِک پیرِ زن

اس سلسلے میں "آدمی" والی ساری نظم بھی دیکھنے کے لائق ہے۔

غزلیات کے علاوہ اس مجموعے میں بعض نظمیں بھی ملتی ہیں اور سچ یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک نظم خاصے کی چیز ہے۔ "پیر و مرید"۔ "تعزیت نامہ"۔ "بلّی"۔ "اودیس سے آنے والے بتا"۔ "مہمان"۔ "انٹرویو بورڈ کے سوالات"۔ "مفلسوں کا قومی ترانہ"۔ "ڈائننگ ہال" وغیرہ ایسی پُر لطف چیزیں ہیں کہ ساری پڑھنے کے بعد ہی لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔

"پیر و مرید" کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو ؎

مریدِ ہندی: ٹوٹنے والا ہے اب دِل کا زجاج    کچھ غرورِ حسن کا بھی ہے علاج؟
پیرِ رومی: دیکھ لے گا تو بھی اے نخچیرِ غم    کثرتِ اولاد سے ہوگا یہ کم

"تعزیت نامہ" کے یہ شعر ؎

موت کے ذکر پہ بیٹھے ہیں جو سر دُھن کر    ابھی آئے ہیں یہ شمشاد کی غزل سُن کر
کوئی مرحوم کی بیوی پہ نظر رکھتا ہے    دِل دیوانہ و صد چاک جگر رکھتی ہے
عورتیں آئی ہیں پیراہن رنگین پہنے    مورچھل ہاتھ میں ماتھے پہ سجائے گہنے
فن کی پابند ہیں اس وقت یہ نیک خصال    یعنی روتی ہیں تو سُر تال کا رکھتی ہیں خیال

اور "اودیس سے آنے والے بتا" کا یہ بند بھی ؎

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا    ریحانہ کے کتنے بچّے ہیں؟
ریحانہ کے وہ کس حال میں ہیں    کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں    کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا؟

بادلِ نخواستہ مزید نقل کرنے سے اِرادتاً گریزاں ہو رہا ہوں۔ کیونکہ یہاں چُننے والے کی وہی حالت ہو جاتی ہے جس کا اشارہ اس شعر میں ملتا ہے ؎

داماںِ نگہ تنگ و گُلِ حُسنِ تو بسیار    گلچینِ بہارِ تو زِ داماں گلہ دارد

قاصنی کا یہ مجموعہ ایک مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے اُن کے مستقبل سے بہت اچھی توقعات وابستہ کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ گو مقدار کے لحاظ سے یہ مجموعہ چھوٹا ہے لیکن معیار کے لحاظ سے یقیناً ایک اہم مجموعہ ہے۔ قاصنی بڑی پاکیزہ اور نِکھری ہوئی زبان استعمال کرتے ہیں اور اُن کی مزاح نگاری میں کہیں ابتذال اور عجزِ بیان کے نشانات نہیں ملتے۔ اُمید ہے کہ اس مجموعے کا شایانِ شان خیر مقدم ہوگا اور اُردو کے اُفق پر ایک مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے قاصنی کا نام روز بروز روشن تر ہوتا چلا جائے گا! —————— محمد یوسف ٹینگ

## ناول اور ناولٹ ... (بقیہ از صفحہ ۷۵)

کی ذہنیت ایک طبقہ کی زندگی کا آئینہ ہے (زندگی کے موڑ پہ) اور کہیں دیو مالائی طرزِ احساس میں قدیم تہذیبی زندگی پیش ہوئی ہے۔ اور حیات کی ابدی قدروں کا احساس علامتی رنگ میں دلایا گیا ہے۔ (مسگیھ ملہار) کہیں پورا شہر ایک کردار بن گیا ہے۔ (آنندی) اور کہیں ایک لڑکی کا انتظار قیامت کا انتظار بن گیا ہے اور اس انتظار میں پورے گاؤں کی ذہنی اور سماجی زندگی سمٹ آئی ہے (قیامت ہمرکاب آئے نہ آئے) ناولٹ اور مختصر طویل افسانہ اور طویل افسانہ میں کافی وسعت، گہرائی اور گیرائی پیدا ہو رہی ہے۔ چھوٹے سے دائرے کو داخلی طور پہ بڑھانے کی کوشش میں بڑی کامیابی ہوتی ہے۔ ایک ہی موضوع پر مختلف سمتوں سے روشنی ڈالی گئی ہے اور وہ طویل افسانے اور وہ ناولٹ یقیناً ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، جن میں سہ الجدی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جنسی محبّت، رقابت، عشق کا داخلی ردِعمل، ازدواجی زندگی، طبقاتی کشمکش، غم اور انانیت کو مختلف انداز سے دیکھا گیا ہے۔ اور ان پر مختلف زاویوں اور مختلف اندازاور مختلف سمتوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش ہوئی ہے۔ مختلف ٹکڑوں کو فن کارانہ انداز سے ترتیب کیا گیا ہے اور اُنہیں منسلک کرنے کی کامیاب کوشش ہوئی ہے۔ ڈرامہ، فینٹسی، رپورتاژ اور داستان کی تکنیک سے کافی مدد لی گئی ہے۔ فکری میلانات رجحانات اور نقطۂ نظر سے تکنیک بدلی جارہی ہے۔ ناولٹ اور طویل مختصر افسانوں میں جدید نظامِ فکر کو نمایاں کرنے کی کوشش یقیناً کامیاب ہوگی۔ ——————

**بدنما داغ** (بقیہ از صفحہ ۱۳۱) میرا انتظار کرتی۔ کیوں وہ اپنی جوان اُمیدوں کے تیل سے میرے انتظار کا دیا جلائے رکھتی۔ لتا روزی نہیں تھی جس نے گھر آئے محبوب کو ٹھکرا دیا تھا۔ لتا لتا تھی، حقیقی محبت کی ایک زندہ مثال جس نے دو برس کے بعد جموں سے بارہ سو میل دور کہیں لمبی چوڑی گھاٹیوں میں مجھے ڈھونڈھ نکالا تھا اور میرے زخموں پر باری باری اپنے پیاسے ہونٹ رکھ دئے تھے!

دوماہی

# شیرازہ

سری نگر

2 ... 1965

جنوری ۱۹۶۴ء

جلد ۳ شمارہ ۱

JAMIA LIBRARY
JAMIA MILLIA ISLAMIA
DELHI

مجلس مشاورت

عبدالقادر سروری

صاحبزادہ حسن شاہ

رام ناتھ شاستری

نگران

جے لال کول

ایڈیٹر

محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

طابع وناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

مطبع: کوہِ نور پریس، لال کنواں دہلی

قیمت سالانہ: دس روپے

فی شمارہ: دو روپے

"شیرازہ" سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:

محمد یوسف ٹینگ۔ ایڈیٹر "شیرازہ"

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز

سری نگر۔ کشمیر

# ترتیب

شیرازہ میں چھپنے والی تخلیقات کا
حق اشاعت اکادمی کے نام محفوظ ہوتا ہے
اگر کوئی رسالہ
یا اخبار انہیں نقل کرنا چاہے
تو اس کے لئے خاص اجازت اور حوالہ ضروری ہے

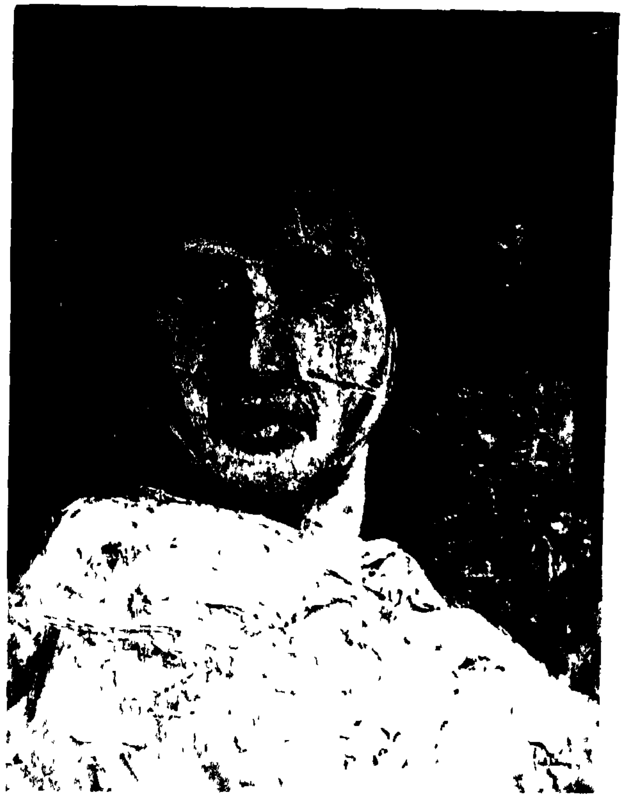
# ہمارے مصوّر (۳) ——— وِدّیا رتن کھجوریہ



سفید شہر — (۶۳ء)



دو چہرے — (۶۲ء)



”دولا“ — ایک شبیہ (۶۳ء)



آمنے سامنے —— (۶۲ء)



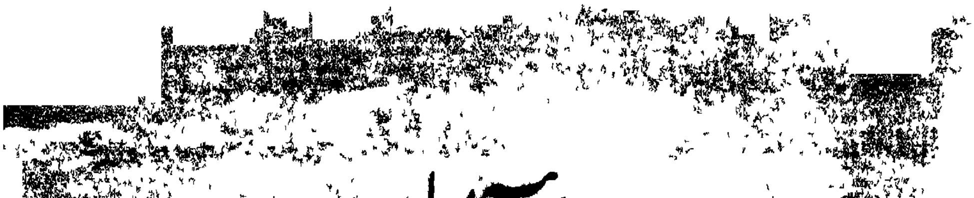
تین زاویے — (۶۲ء)



ریاسی کے راستے میں (۶۲ء



ردیارتن کھجوریہ



# حرفِ آغاز

اِس شمارے کے ساتھ "شیرازہ" نے اپنے تیسرے سال میں قدم رکھا ہے اور اِس موقعے پر اِس کے کیف وکم پر چند باتیں کرنے میں کوئی ہرج معلوم نہیں ہوتا۔ پچھلے سال بھی ہم نے مقررہ شمارے شائع کئے جن میں ایک خاص نمبر بھی شامل تھا۔ ہماری ریاست ثقافتی احیائے نو کی جس منزل سے گذر رہی ہے وہاں تحقیق اور تنقید کے معیار اب وجود میں آ رہے ہیں اور اُن کا باقاعدہ چلن بھی بس شروع ہی ہوا ہے۔ علم و ادب کے ایک اہم مرکز کی حیثیت سے سری نگر سالہاسال کی گمشدگی کے بعد ایک اور بار پھر ملک کے تمدنی نقشے پر نمودار ہونے کے لئے پَر ہی تول رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے دور میں اِس شہر سے ایک سنجیدہ تحقیقی اور ادبی رسالے کی اشاعت زیادہ آسان کام نہیں ہے لیکن شائد اِس دعوے سے مبالغے کی بو نہیں آتی کہ استعداد بھر یہ رسالہ ایک خاص لب ولہجے اور معیار کا توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہوا ہے۔ مقام مسرت ہے کہ ہمارے قلمی معاونین کا حلقۂ فیض وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور اِس میں اب ملک بھر کے بعض مشاہیر محقق اور باکمال لکھنے والے شامل ہیں۔ ریاست کے اندر سے بھی نئے لکھنے والوں کا ایک ہونہار گروہ سامنے آیا ہے اور نومشقی کے باوجود اُنہوں نے اعلیٰ صلاحیتوں کا پتہ دیا ہے۔ اِسی رنگا رنگ محفل آرائی سے "شیرازہ" کی خاص شخصیت اور امتیازی مزاج کا خمیر تیار ہو رہا ہے۔ ہمارے بعض کرم فرما تجویز کرتے ہیں کہ "شیرازہ" سارے کا سارا ریاستی موضوعات سے متعلق ہونا چاہئے اور بعض دوسرے احباب کا اصرار ہے کہ اسکی اپیل کو ہمہ گیر بنانے کے لئے ملکی پیمانے کے موضوعات پر زور دیا جانا چاہیئے۔ لیکن ہماری پوزیشن اِس بارے میں صاف ہے۔ "شیرازہ" بنیادی طور پر ریاستی ہے اور اسکی ہیئت کذائی میں یہ مقامی رنگ جتنا زیادہ جھلکے گا اُتنا ہی اِس کی صحت اور [illegible] کو فروغ دیگا۔ لیکن موجودہ دور میں کوئی ثقافت نئے میلانات اور دوسری ثقافتوں [illegible] سے اپنے [illegible] بند کر [illegible] ہو کر بیٹھ نہیں سکتی۔ ہندوستان

بنیادی دھارا ایک ہے۔ علاقائی ثقافتیں اس محیطِ بے کراں میں تحلیل ہو جانیوالی چھوٹی چھوٹی آبجوئیں ہیں ——
"شیرازہ" کو وحدت و کثرت کی اس رنگارنگی کا آئینہ ہونا ہی چاہیئے۔ اس کی ترتیب کے وقت یہی اصول ہالا راہ نما ہوتا ہے اور ہمارے قارئین کی اکثریت اس کی مزاج داں بن گئی ہے۔

"شیرازہ" کا حلقۂ تعاون بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس امر پر بھی زور دیا جارہا ہے کہ اب مواد کی کمیّت (QUANTITY) سے زیادہ اس کی کیفیت (QUALITY) کا خاص خیال رکھا جانا چاہیئے اور انتخاب کے وقت معیار کے ترازو کو زیادہ سختی سے برتا جانا چاہیئے۔ رسالے کے معنوی سفر میں ایک خاص منزل پر یہ احساس بالکل قدرتی ہے۔ اور ہماری کوشش یہ ہوگی کہ آئندہ اس اصول کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ موجودہ شمارے کے حجم کی کمی کے جواز میں شائد یہ اعتذار قابلِ شنوائی ہو۔

"شیرازہ" کی دلچسپیوں میں اضافہ کرنے کے لئے اور اسے فنون کی قوسِ قزح بنانے کے لئے ہم نے تحقیقی، تجزیاتی اور تنقیدی مقالات، نظم، غزل اور افسانے کے ساتھ ساتھ فنِ مصوری پر بھی خاص مضامین کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ اپنے قلمی معاونین کے اشتراک سے ہم فنِ تعمیر، رقص اور دیگر ایسے ہی موضوعات پر خاص مضامین بھی پیش کر سکیں گے۔ "شیرازہ" کے اس سال کے خاص نمبر کے متعلق بھی سوچا جارہا ہے اور اُمید ہے کہ جلد ہی اس سلسلہ میں ہم اور بھی کئی امور کے متعلق قارئین کو اعتماد میں لے سکیں گے۔

ایک اور بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے، بعض مضامین، جو شیرازہ میں شائع ہوئے ہیں، میں ظاہر کی گئی آرا، یا پیش کئے گئے تحقیقی نتائج سے بعض احباب اختلاف رائے رکھتے ہیں، اس سلسلہ کی تازہ مثال... تیصر قلندر کا مقالہ "کشمیر کی موسیقی" ہے۔ اس سے متعلق بعض احباب نے اختلافی آرا ظاہر کی ہیں۔ ایسے دوستوں سے گذارش ہے کہ وہ اپنے خیالات کو تحریر کر کے بھیج دیں، ہم انہیں مسرّت کے ساتھ شائع کریں گے۔ اگر یہ نگارشات مختصر بھی ہوں تو کوئی مضائقہ نہیں، اور انہیں خطوط کی صورت میں بھی شائع کیا جا سکتا ہے۔

———— ● (محمد یوسف ٹینگ)

جعفر حسن

# ہندی شاعری کی بلندیاں اور نیرنگیاں

[مقالے میں بعض الفاظ کا املا معمول سے ہٹ کر ملے گا۔ یہ مقالہ نگار کی خواہش کی آئینہ داری کرتا ہے۔ ایڈیٹر]

## تمہید

اپنا مضمون شروع کرنے سے پہلے آٹھ دس جملوں میں دو تین باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ میرا یہ مضمون نہ تحقیقی ہے نہ عالمانہ۔ وہ ایک عامی یعنی (LAYMAN) کی عامیانہ کوشش ہے۔ میں اتنی بھی زحمت گوارا نہ کرتا اگر ہمارے ادیب اور نقاد اس طرف متوجہ ہوتے اور سرِ یا ہندی شاعری ہماری بے التفاتی اور ناقدری کا شکار نہ ہو گئی ہوتی۔

چونکہ جرمن زبان و ادب سے مجھے تھوڑی بہت واقفیت ہے اور اس سلسلے میں میں نے جرمن ادبیات، ادبی سوانح نگاری اور علمِ تنقید کا مطالعہ کیا ہے، اس لئے ہمت بھی ہوئی کہ جرمن طریق تنقید و تشریح کے سہارے ہندی شاعری پر اپنی بساط اور صلاحیت کے مطابق امکانی بہترین مضمون لکھوں تاکہ یہ مضمون اچھا ہو تو آپ اس سے بہتر لکھیں، خراب ہو تو اس کے توڑ پر اچھا مضمون لکھ کر ہندی شاعری کی عظمت و اہمیّت واضح کریں۔

منظوم ہندی کی مختلف قسمیں ہیں، مثلاً سوئیے، چھند، چھپّے، کبت، کنڈلیاں، پہیلیاں، چوپائیاں، گھنا کشری، سوٹھے اور دوہے۔ ہندی کے اَن گنت شاعر ہیں۔ کلاسیکی اور مشہور شاعروں میں چند بردای، ودیاپتی، کبیر داس، سُور داس، تُلسی داس، جائسی، رحیم، بہاری لال، بھوشن، متی رام، ورند، میرا بائی وغیرہ کا شمار لازمی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سب کے کلام کے نمونے پیش کرنے کا موقع نہیں اور میں علانیہ اعتراف کرتا ہوں کہ مجھ

میں اتنی صلاحیت اور لیاقت بھی نہیں۔ لہٰذا میں نے مختلف قسموں کے ایسے نمونے منتخب کئے ہیں جن کا موضوع فلسفیانہ، اخلاقی، کیفیاتی، عشقیہ یا تمدنیاتی ہو اور جو ہم اُردو دانوں کے سمجھنے کے لئے بہت مشکل نہ ہوں۔ اس لئے آپ کو آج کے مضمون میں ہندی کے سب سے بڑے شاعر بہاری یا ملک محمد جائسی کی لافانی نظم پدماوت کا ایک نمونہ بھی نہ ملے گا۔ تلسی داس کی امر رامائن سے صرف ایک مثال ملے گی۔

آپ نے یہ شعر سُنا ہوگا :

قیس سا پھر کوئی اُٹھا نہ بنی عامر سے ۔ فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

واقعہ بھی یہی ہے کہ حقیقی ممتاز افراد، سچے ہیرو، پکے دین دار، مخلص خادم، بے لوث قوم پرست، بے غرض خدمت گذار، انسان دوست لیڈر، بڑے بڑے عالم، مُلک و قوم کے شیدائی، ماہر فن دان ہر جگہ اور ہر وقت نہیں ہوتے۔

یہ معمولی بات بخوبی ذہن نشین کرنے کے لئے کہ اچھی چیزیں اور بلند پایہ انسان بہ کثرت نہیں پائے جاتے۔ نرہر نامی شاعر ساون پر مثالیں دیتے ہوئے کہتا ہے :

ہر تالاب میں ہنس نہیں ہوتا، نہ در در گھوڑے اور ہاتھی ہوتے ہیں۔

ہر درخت پر اچھے پھل نہیں لگتے۔ نہ گھر گھر شوہر پرست بیوی ہوتی ہے۔

ہر دل میں اچھے اور نیک خیال پیدا نہیں ہوتے اور نہ ہر جنگل میں صندل ہوتا ہے۔

ہر سانپ کے پھن میں موتی نہیں ہوتا، نہ ہر بادل میں آبِ نیساں ہوتا ہے۔

ہر لڑائی میں بہادر نمودار نہیں ہوتے اور نہ ہر شخص خدا شناس ہوتا ہے

سب لوگ سُن رکھو، نرہر کہتے ہیں، سب انسان برابر نہیں ہوتے۔

آخری قول کی جھلک یعنے سب انسان برابر نہیں ہوتے، ہمیں اس کہاوت میں نظر آتی ہے : آدمی آدمی انتر، کوئی ہیرا، کوئی کنکر

اب اصل ہندی کا پورا اچھپّے سُنیئے :

सर सर हंस न होत, बाजि गजराज न दर दर;
तर तर सुफर न होत, नार पतिव्रता न गहर गहर।
मन मन सुमति न होत, मलय गिरि होत न बन बन;
फन फन मुनि न होत, मुक्त जल होत न घन घन।
रन रन सूर न होत, जन जन होत न भक्ति हरि;
नर सुनो सकल, 'नर हरि' कहत, सब नर होत न एकसर।

سر سر ہنس نہ ہوت، باج گجراج نہ در در
تر تر سپھر نہ ہوت، نار پتی برتا نہ گھر گھر
من من سمت نہ ہوت، ملیگر ہوت نہ بن بن
پھن پھن من نہیں ہوت، مکتا جل ہوت نہ گھن گھن
رن رن سور نہ ہوت، جن جن ہوت نہ بھگت ہر
نر سُنو سکل، نرہر کہت، سب نر ہوت نہ ایک سر

میرے مضمون کا موضوع "ہندی شاعری کی بلندیاں اور نیرنگیاں" ہے۔ اس لئے میں آپ کی خدمت میں ہندی شاعری کے مختلف نمونے پیش کر رہا ہوں۔ ایک سویئا سُنیئے جس میں اس عالم گیر تجربے اور مشاہدے کا ذکر کیا گیا ہے کہ کامیابی کے لئے جیسے خوش قسمتی لازمی ہے ویسے ہی بد قسمتی ہو تو بنا بنایا کام تباہ ہو جاتا ہے۔ رام نامی ہندی شاعر دربھاگ یعنے پھوٹی قسمت کی وُسعت و اہمیت ظاہر کرنے کے لئے ہندی شاعروں کے مخصوص انداز میں کئی مثالیں دیتا چلا جاتا ہے اور تمثیلی حقیقت بیانی یا واقعاتی تمثیل نگاری میں ہندی کی بلندیاں دِکھاتا ہے۔

"بھائی بھائی ہمیشہ لڑتے رہتے ہیں۔ محبّت آفرینی کی تاثیر رکھنے والے سدھارس پینے کے باوجود جھگڑے ہوتے ہیں۔ دوست دُشمن بن جاتا ہے۔ اور بادشاہ انصاف نہیں کرتا۔ رام کہتا ہے کہ قسمت پھوٹی ہو تو

آبِ حیات زہر بن جاتا ہے اور وفا شعار بیوی کا دل اپنے شوہر سے پھٹ جاتا ہے۔ اگر قسمت خراب ہو تو اُونٹ پر چڑھے رہنے کے باوجود کُتا کاٹ کھاتا ہے!

ترجمہ ہے:

बन्धु बिरोध करो सगरो, झगरो नित होत सुधारस चाटत;
मित्र करै करनी रिपु की, धरनी धर होय न न्याय निपाटत;
"राम" कहै विष होत सुधाधर, नारी सती पति सों चित फाटत;
भा बिधिना प्रतिकूल जबै, तब ऊँट चढ़े पर कूकर काटत।

بندھو وِرْودھ کرو سگرو، جھگرْو نت ہوْت سدھارس چاٹت
متر کرے کرنی رپو کی، دھرنی دھر ہوْے نہ نیائے نپاٹت
"رام" کہے وش ہوْت سدھادھر، ناری ستی پتی سوں چت پھاٹت
بھا ودھنا پرتکول جبے، تب اُوْنٹ چڑھے پر کوکر کاٹت

اس سوئیے کی جان اس کا آخری ٹکڑا ہے۔ یعنی "اُونٹ چڑھے پر کوکر کاٹت"۔ اونٹ پر بیٹھے رہنے پر بھی کُتے کا کاٹنا ناممکن تو نہیں، غیر اغلب ضرور ہے۔ مگر جب قسمت خراب ہوتی ہے تو بالکل غیر متوقع مصیبتیں نازل ہوتی ہیں۔ مانو اُونٹ پر چڑھے ہونے پر کُتا کاٹ لیتا ہے۔

ہندی کی ایک نظم ہے جس میں تناسب داریاں یا تناسبی حالتیں ظاہر کی گئی ہیں۔ ہندی شاعری میں اچھی اور موزوں مثالوں کی کثرت سے ایسا لگتا ہے کہ ہندی شاعر تمثیل نگاری کے بادشاہ تھے۔ اسی قسم کا احساس یہ گھنا شرت سُن کر ہوگا:

جیسے رسّی کے بغیر کمان، اُستاد کے بغیر علم، قدر و عزّت کے بغیر انعام
اسی طرح پانی کے بغیر تالاب ہے۔

گلے کے بغیر گانا، محبت کے بغیر رشتہ، ناز و ادا کے بغیر ویشیا
پھلوں کے بغیر درخت ہوتا ہے
تار کے بغیر ستار، سمجھ کے بغیر منتروں کا جاننا، بیوی بغیر جیسے مرد
ہوتا ہے، اسی طرح بیٹے کے بغیر گھر ہے
دِل ہی میں سوچ لو، قوّتِ بیان کے بغیر جیسے شاعر ہوتا ہے، اسی
طرح دھرم و ایمان کے بغیر پیسہ اور پروں کے بغیر پرند ہے۔

اصل گھناکشری یہ ہے:

गुनबिन कमान जैसे, गुरु बिन ज्ञान जैसे,
मान बिन दान जैसे, जल बिन सर है,
कंठ बिन गति जैसे, हृत बिन प्रीत जैसे;
वेश्या बिन रीत जैसे, फल बिन तर है।
तार बिन यंत्र जैसे, स्याने बिन मंत्र जैसे;
नर बिन नार जैसे, पुत्र बिन घर है।
बानी बिन कवि जैसे, मन में बिचार देखे,
धर्म बिन धन जैसे, पच्छी बिन पर है।

گن بِن کمان جیسے گرُو بِن گیان جیسے، مان بِن دان جیسے، جل بِن سر ہے
کنٹھ بِن گیت جیسے، ہیت بِن پریت جیسے، ویشیا بِن ریت جیسے، پھل بِن تر ہے
تار بِن نیتر جیسے، سیانے بِن منتر جیسے، نر بِن نار جیسے، پُتر بِن گھر ہے
بانی بِن کری جیسے، من میں وچار دیکھو، دھرم بِن دھن جیسے، پنچھی بِن پر ہے

عبدالرحیم خانخاناں
آپ کو معلوم ہے شہنشاہ اکبر کے دربار میں ۹۔ افراد غیر معمولی قابلیت و صلاحیت

رکھتے تھے۔ اسی لئے انہیں "نو رتن" یعنے نو جواہر کہا جاتا ہے۔ ان ہی میں عبدالرحیم خانخاناں کا شمار ہوتا ہے جو نہ صرف تدبّر و حکمت، تنظیم اور انتظام، فوج کشی اور لشکر کشی کے مہا ماہر تھے بلکہ نہایت سخی اور فیاض حکمران ہونے کے علاوہ ترکی، فارسی اور ہندی میں شاعری کرتے تھے۔ خاص کر ہندی شاعر کی حیثیت سے ان کا کلام اس قدر بلند ہے کہ اس کا انتخاب ہندی شاعری کے ہر مجموعے میں شامل رہتا ہے اور ہندی ادب کی ہر تاریخ میں ان کا ذِکر تفصیل اور فخر سے کیا جاتا ہے۔

عبدالرحیم خانخاناں کی سخاوت سے متعلق بہت سی روایتیں مشہور ہیں، جن سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ بے دریغ پیسا نہیں لُٹاتے تھے، بلکے سوچ سمجھ کر دیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ کسی نے خانخاناں سے ایک روپیہ مانگا۔ وزیر نے کہا ــــ "خانخاناں جیسے رئیس سے ایک روپیہ مانگنا ان کی شان کے خلاف ہے۔" اس شخص نے کہا: "اچھا، تو مجھے لاکھ روپیہ دے دو!"

خانخاناں نے کہا: "یہ تمہاری حیثیت اور قابلیت کے بالکل برعکس ہے۔" اور حکم دیا کہ اسے پانسو روپے دے دئے جائیں۔

خانخاناں کو ہندی پر جس درجے عبور تھا، اس کا اندازا اس واقعے سے ہوتا ہے کہ وہ فی البدیہہ شاعری کر سکتے تھے۔ پنڈت رام نریش ترپاٹھی ہندی کے مصنّف، مضمون نگار، ڈرامہ نویس، مؤرخ اور نقّاد تھے۔ انھوں نے "کویتا کومدی" کے نام سے ہندی ادب کی جو تاریخ لکھی ہے، اس میں ایک برہمن کا ذکر کیا ہے۔ جسے اپنی بیٹی کی شادی کے لئے پیسے کی ضرورت تھی۔ وہ گوسائیں تلسی داس جی کے پاس گیا کہ وہ اس کی سفارش خانخاناں سے کر دیں، جنہیں وہ اچھی طرح جانتے تھے۔ ترپاٹھی جی بیان کرتے ہیں کہ تلسی داس جی نے آدھا دوہا لکھ کر اس برہمن کے ہاتھ دیا اور اس بلیغ پیرائے میں اپنا فرض ادا کیا۔

وُہ آدھا دوہا یہ تھا:

सुरतिय, नरतिय, नागतिय; यह चाहत सब कोय

سُرتیہ، نرتیہ، ناگ تیہ، یہہ چاہت سب کوئے

یعنے "ہر شخص ایسی بیوی چاہتا ہے جو فرشتہ خصال ہو۔ مادا کی حیثیت سے اچھی ہو اور دھن دولت رکھتی ہو۔"

خانخاناں نے اسی وقت دوہا تکمیل کر کے اسی برہمن کے ذریعہ تلسی داس جی کے پاس لے جانے اور خود اسے بہت سا دھن دیا۔ تکمیلی مصرعہ یہ تھا:

गोद लिये, हुलसी फिरै, तुलसी सा सुत होय।

گود لیے ہلسی پھرے، تلسی سا سُت ہوئے

یعنے: "جسے خوشی ہونے والی ہوتی ہے وہ یہ ارمان رکھتی ہے کہ اسے تلسی داس جیسا سپوت ہو۔"

اس جواب میں یہ خوبی بھی تھی کہ ہلسی تلسی داس جی کی والدہ کا نام تھا۔

رحیم کا معیارِ شاعری جانچنے کے لئے ایک اور دوہا سنیئے۔ ترجمہ ہے:

"درخت خود اپنا پھل نہیں کھاتے اور نہ تالاب اپنا پانی آپ پیتا ہے۔ اے رحیم! اچھے لوگ دولت کی نیک خواہش دوسروں کے فائدہ کے لئے کرتے ہیں۔"

اصل دوہا یہ ہے:

तरुवर फल नहीं खात है, सरवर पियहि न पान;
कहि रहीम परकाज हित, सम्पति सचहि सुजान।

ترور پھل نہیں کھات ہیں، سرور پیہیں نہ پان
کہہ رحیم پرکاج ہت، سمپت سچہیں سُجان

"دربارِ اکبری" میں محمد حسین آزاد نے عبدالرحیم خانخاناں کے بارے میں لکھا ہے "ایک دن سواری میں کسی نے انہیں ڈھیلا مارا۔ سپاہی دوڑ کر پکڑ لائے۔ انہوں نے کہا:

"ہزار روپے دے دو!"

سب حیران ہو گئے اور عرض کی:

" جو نالائق قابلِ دشنام بھی نہ ہو، اسے انعام دینا آپ ہی کا کام ہے!"

انہوں نے کہا :

" لوگ پھل دار درخت پر پتھر مارتے ہیں۔ جو میرا پھل ہے، مجھے دینا واجب ہے!"

پھر خود تُلسی داس جی کا یہ دوہا پڑھا :

तुलसी संत सुअंबु तरु, फूलि फलहिं परहेत ;
इत्ते ये पाहन हनत, उत्तेवे फल देत०

تُلسی سنت سُس انبھ ترو، پھُول پھلہیں پر ہیت
اِتّے یہہ پاہن ہنت، اُتّے وے پھل دیت

یعنی

" اے تُلسی، شریف انسان عُمدہ آم کے درخت جیسے ہیں۔ جس قدر ان پر پتھر پھینکے جاتے ہیں، اتنے میں وہ پھل ٹپکاتے ہیں۔"

خانخاناں کی طرح سخی داتا دُنیا میں کم گزرے ہیں۔ کیونکہ وہ نہ صرف بہا فیاض بلکہ شریفانہ اور بے غرضانہ فیّاضی کا مجسمہ تھے۔ ان میں یہ نادر خوبی تھی کہ وہ سخن فہم اور سخن سنج ہونے کے ساتھ ساتھ قدر دان یعنے گن وان اور گن گاہک بھی تھے۔ ان کے ادبی مرتبے اور قدر دانی کا ثبوت یہ دوہے ہیں جو بہ یک وقت ادبیات اور اخلاقیات میں وہی درجہ رکھتے ہیں، جو طبعی جغرافیہ میں گودی شنکر یا کنچن جنگا کو حاصل ہے۔

## کبیر داس

اب میں آپ کو کبیر داس کا ایک دوہا سناتا ہوں۔ جس کا مطلب بخوبی ذہن نشین کرنے کے لئے تقریباً ڈھائی ہزار برس پہلے کا سچا قصّہ بڑی مدد دے سکتا ہے۔ اس

لئے مختصر تمہید کے بعد میں آپ کو وہ واقعہ سُناتا ہوں اور آخر میں دوں گا۔

ڈھائی ہزار برس سے زیادہ زمانہ گزرا کہ ہمیں گوتم بدھ نے تیاگ اور نفس کُشی کی تعلیم دیتے ہوئے کہا تھا:

"Not in the fulfilment but in the renunciation of your desires lies your real happiness."

"تمہاری خواہشوں کی تکمیل میں نہیں بلکہ ان کے کچلنے اور بھلا دینے میں تمہاری حقیقی مسرت پنہاں ہے۔"

یہ سچّا فلسفہ سمجھنے کے لئے سکندر اعظم اور دیوجنس کا قصّہ سُنیئے جو رہتی دُنیا تک یاد رہے گا۔
سکندر اعظم کسی مہم پر گیا ہوا تھا۔ اس سے کہا گیا کہ سارے یُونان میں شہرت رکھنے والا فلسفی، دیوجنس، فوجی پڑاؤ کے بالکل قریب رہتا ہے، کچھ تو ایک مشہور ہستی کو دیکھنے کے فطری اشتیاق سے اور کچھ اپنی علم نوازی اور شانِ اقتدار جتلانے کے لئے وہ دیوجنس کے ہاں پہنچا۔ گلابی جاڑے پڑ رہے تھے۔ دیوجنس دُھوپ میں بیٹھا کسی خیال میں محو تھا۔ سکندر پہنچا۔ رسمی آداب اور مزاج پُرسی کے بعد کسی قدر سرپرستانہ لہجے میں مُوں مانگی مُراد کے پُورا کرنے کی پیش کش کرتے ہوئے کہا:

"میں آپ کے لئے کچھ کر سکتا ہوں؟ آپ جو کہیئے میں پُورا کرنے کے لئے تیار ہوں۔"

دیوجنس نے بالکل سادگی سے کہا:

"جی ہاں، ذرا ایک طرف سرک جایئے اور مجھے دُھوپ سے محروم نہ رکھیئے!"

اصل عبارت، جہاں سے میں نے یہ قصّہ لیا ہے، سُن لیجیے تاکہ آپ کو یقین ہو جائے کہ میں اپنی طرف سے کوئی تصرّف نہیں کر رہا ہوں:

"The famous conversation between the soldier and the philosopher, Diogenes, took place at Corinth, when Alexandra rather patronigingly

offered to grant the philosopher any favour he might choose." Diogenes answered:
"Yes, you can stand a little to one side and not keep the Sun off me."

اپنی طاقت اور دولت کے گھمنڈ میں خود فریفتہ بادشاہ، پے در پے کامرانیوں سے پیدا شدہ نشے میں مدہوش شہنشاہ، مطلق شاہی کی رعونت خیز فضا میں تباہ شدہ حاکم، زر اور اقتدار کے برتے سارے سنسار کو سربسجود کر سکنے کے عادی فاتح عالم، زر پرستی اور جاہ طلبی میں مبتلا درباریوں کی لجاجت اور خوشامد سے برباد شدہ فرماں روا، مطلق اطاعت کے کارن مغالطوں میں لت پت فرعون، "تاوانی خزانوں سے مالا مال ہونے والے خود فریبی قارون کی مغرورانہ پیش کش کا یہ ٹھنڈا استقبال سرمایہ داری اور سامراج پر ایسا تھپیڑا ہے، برژوائیت کی ایسی فاش شکست ہے، فقیرانہ قناعت پسندی، بے حاجتی اور سنیاسیت کی ایسی جیت ہے، جس کی یاد رہتی دنیا تک قائم رہے گی اور جس پہ ہر ملک اور ہر زمانے کا ہر سمجھ دار شخص ہمیشہ فخر کرتا رہے گا۔

کیا بے اعتنائی کا عالم ہے۔ ایک طرف ایک بادشاہ ہے جو دوسروں کو سرفراز کرنے کا خواہش مند اور اس طرح واسطہ دارانہ طور پہ دوسروں کے احساس ممنونیت کا محتاج ہے اور دوسری طرف ایک نردھن فلسفی ہے جو بے احتیاجی میں مگن اور بے ضرورت مندی میں مست ہے۔

سکندر کے پاس سب کچھ ہے۔ مملکت، حکومت، فوج، دولت، شان، شہرت، صحت، حد یہ کہ جوانی، خوب صورتی اور اقبال مندی بھی، اس کے باوجود وہ نوازنا اور اپنی امارت و اقتدار کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے۔ دوسرے کو غرض مند ٹھہرا کر اپنی علم نوازی اور فیاضی منوانا اور جتلانا چاہتا ہے۔ وہ احسان کر کے اپنی قدر کروانا چاہتا ہے۔ وہ نیکیاں تو کر رہا ہے مگر نمائش کے لئے۔ دوسری طرف دیوجنس ہے جس کے پاس کچھ نہیں، پھر بھی

سب کچھ ہے۔ اس کے پاس دھن دولت ہے۔ نہ اعزاز و اقتدار، حسن ہے نہ جوانی، دوست ہیں نہ خاندان، سرپرست ہیں نہ قدردان۔ پھر بھی اسے کچھ نہیں چاہیئے۔ وہ قلع ہے، مطمئن ہے، خوش ہے، مگن ہے۔ گویا ایک شخص فراوانی اور افراط کے باوجود خواہشوں اور حسرتوں میں مبتلا ہے، فقیر و طلب گار ہے، محتاج اور بھکاری ہے۔ دوسرا غریبی اور فاقہ کشی میں مست اور مگن ہے۔ ٹھیک کہا ہے پندرہویں صدی کے ہندوستانی فلسفی اور مردم شناس شاعر کبیر نے:

चाह गई चिन्ता मिटी, मनवा बे परवाह;
जिन को कुछ न चाहिये, सो ही शाहन्शाह०

چاہ گئی چنتا مٹی، منوا بے پرواہ
جن کو کچھو نہ چاہیئے سوہی شہنشاہ

دھوں میں پہیلیاں

شہنشاہ اکبر کی ایک خصوصیت گوناگوں دلچسپی تھی۔ وہ بھانت بھانت کی چیزوں سے دلچسپی لیتا تھا۔ شکار، تصوف، رعایا کی بھلائی، اقتصادی ترقی، گاؤں سدھار، تعلیم، سماج سدھار، فلسفے اور نسل سدھار جیسے مختلف بلکہ متضاد موضوعوں سے اُسے ایسی ہی دلچسپی تھی جیسے باغبانی، عمارت سازی، گھوڑے سواری، شاعری، چوسر اور پولو سے۔

جب سیاسی اُلجھاؤں اور جنگ کاری سے اسے فرصت اور فراغت ہوتی تو اس کا معمول تھا کہ وقفے وقفے سے علمی بحثیں سُنے اور دماغی تقویت پہنچانے والے کھیلوں، تفریحوں اور وقت بہلائیوں میں حصہ لے۔ وہ شطرنج کا شوقین تھا۔ فتح پور سیکری کے محل میں اس نے کرکٹ کے میدان کے برابر شطرنج گاہ بنوائی تھی جس کے آمنے سامنے دو بڑے اور اُونچے چبوترے تھے جہاں سے وہ خود اور اس کا مخالف بیٹھے ہوئے انسانی مہریں دیکھ سکتے اور چالیں چلتے تھے۔ وہ پہیلیاں بُوجھا کرتا تھا۔ گویا زبانِ حال میں کو تز بہت دلچسپی سے سُنا کرتا تھا۔ اس کا ثبوت ہمیں ہندی ادب سے مِلتا ہے جن کا انتخاب رام نرلیش ترپاٹھی نے اپنی مشہور

کتاب میں کیا ہے :-

ایک مرتبا بیربل نے یہ لاجواب پہیلی دار دوہا سُنایا :

मारो तो वो जी उठे बिन मारे मर जाय कहूं पहेली बीरबल, मुर्दा आय खाय

مارو تو وہ جی اُٹھے بن مارے مرجائے ۔ کہیں پہیلی بیربل مُردا آ کھائے

بادشاہ اور اس کے درباریوں میں سے چند اس پہیلی کا حل بُوجھ سکے اور سب نے اسے پسند کیا۔ دیکھیں آپ بُوجھ سکتے ہیں یا نہیں ؟

میں نے یہ دوہا یُوں بھی سُنا ہے جس کی وجہ سے حل بُوجھنا کسی قدر آسان ہو جاتا ہے۔ پہیلی کا یہ رُوپ بھی سُنیئے اور بُوجھنے کی کوشش کیجئے۔

मारो तो वह जी उठे, बिन मारे मर जाय;<br>
फिर कहत हैं बीरबल, वा मारे से जनमाय०

مارو تو وُہ جی اُٹھے، بِن مارے مرجائے<br>
پھر کہت ہیں بیربل، وہ مارے سے جمائے

یعنے بیربل اصرار سے کہتے ہیں کہ مارنے سے وہ پھر جنم لیتا ہے۔

اب ایک اور کوئز سُنیئے جسے سارے دربار میں صرف دو تین ہی بُوجھ سکتے تھے۔ اس کا حل سُن کر سب پھڑک گئے تھے اور شہنشاہ اکبر نے بیربل کو سونے چاندی میں تلوایا تھا۔

جب ہم سُنتے ہیں کہ جرمنی اور سویڈن، انگلستان اور خاص کر امریکہ میں کوئز ماسٹر لاکھوں کماتے ہیں اور بعض مرتبہ ایک ایک بیٹھک میں دس دس ہزار روپے ملتے ہیں تو ہمیں یہ روایت مبالغہ آمیز نہیں معلوم ہوتی کہ پُرانے زمانے میں بھی بڑے بڑے شاعروں، ظریفوں اور فن کاروں نے لاکھوں کمایا تھا۔

بہر حال اب وہ منظوم پہیلی سُنیئے جو دماغی تفریح کا ذریعہ بھی ہے اور جُزوِ شاعری بھی :

नार बोले, नार ही सुने, कान सुने नहीं ताह०<br>
कहें पहेली बीरबल, बूझिये अकबर शाह।

کر بولے، کر ہی سُنے، کان سُنے نہیں تاہ
کہیں پہیلی بیربل، بوجھے اکبر شاہ

"कर" کے معنے ہیں ہاتھ، گویا ہاتھ بولتا، ہاتھ ہی سُنتا ہے، اسے کان نہیں سُنتے۔ اصل پہیلی صرف اس فقرے پر مشتمل ہے۔ कर बोले, कर ही सुने وضاحت اور تشریح کی خاطر یا غلط فہمی کا امکان دُور کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔ کان سُنے نہیں تاہ۔ پہلے فقرے میں ही کے استعمال سے ظاہر ہے کہ ہاتھ کے علاوہ اور کوئی نہیں سُن رہا ہے۔ دوسرا مصرعہ دوہے کی تکمیل کی خاطر کہا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ پہیلی دُنیا جہاں کی بہترین پہیلیوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ پھر سُنیئے خوب غور کیجئے اور حل بتائیے:

ہاتھ بولے، ہاتھ ہی سُنے، کان سُنے نہیں تاہ     کہیں پہیلی بیربل، بوجھے اکبر شاہ

(پہیلیوں کا حل آگے چل کر فٹ نوٹ میں دیا گیا ہے)

## گوسائیں تُلسی داس

تُلسی داس ہندی کے بہت بلند پایہ شاعر ہیں جن کی بابت رسالہ "اُردو" میں وحید الدین سلیم نے لکھا ہے:

"جب وہ کوئی بات مثال کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں تو ایک مثال پر قناعت نہیں کرتے، پے در پے کئی مثالیں لاتے ہیں اور شاعرانہ استدلال سے اپنا دعوا ثابت کرتے ہیں۔ فارسی میں صائب مثالیہ شاعری کا اُستاد خیال کیا جاتا ہے مگر ان کے کلام میں بھی ایک دعوے کے لئے کئی کئی مثالوں کی مثال نہیں ملتی۔" ("اُردو" جولائی ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۸۱)

سر جارج گریرسن بڑے زبردست زبان داں تھے۔ ان کے متعلق باور کیا جاتا ہے کہ وہ یورپ و ایشیا کی کم سے کم ۲۵ زبانیں اور دو سَو سے زیادہ بولیاں یعنے مجموعی طور پر ۲۵۰ زبانیں اور بولیاں جانتے تھے۔ وہ بھی اچھی طرح۔ ہم میں سے اکثر لوگ تو پچھمی اور پُوربی ہندی میں امتیاز نہیں کر سکیں گے۔ وہ پُوربی اور پچھمی ہندی کی سب شاخوں پر

پُورا پُورا عبور رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ برج بھاشا اور کھڑی بولی یا بُندیلی (बुंदेली)
اور بانگرو یا اودھی اور بگھیلی (बघेली) میں اسی آسانی سے فرق کر سکتے
تھے۔ ان ہی سر جارج گریرسن نے "ہندوستان کی زبان واری سروے"
"Linguistic Survey of India" کے نام سے تیس پینتیس جلدیں مُرتب
کی ہیں۔ ہر جلد اخباری سائز سے کچھ کم اور نصف بالشت موٹی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ
اعلیٰ ترین اور بلند ترین معیار پر شاعروں کا انتخاب کیا جائے تو ہر لحاظ سے تُلسی داس کا
شمار ایشیا کے بہترین چھ شاعروں میں ہو سکے گا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"Tulsidas was one of the half dozen great writers that Asia has produced."

گوئٹے کا "فاوسٹ" نامی ڈرامہ یا انیسؔ کا مرثیہ جس کا مطلع ہے:

نمکِ خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری

بڑے شان دار شہ پارے ہیں۔ انگریزی شاعر گرے (GREY) کی "ELEGY"
شِلر کی DIE GLOCKE اور گوئٹے کے منظوم ڈرامے فاوسٹ کی طرح تُلسی داس
جی کی رامائن مرصع نظم ہے۔

اعظم کریوی مرحوم نے رامائن کی بابت اپنی کتاب "ہندی شاعری" میں صحیح
لکھا ہے کہ اس میں

"حُسن و عشق، معرفت و تصوّف اور ناصحانہ انداز بیان کی ایسی دِل کش
تصویریں موجود ہیں جو اہلِ نظر کے لئے جنّت نگاہ ہیں۔"

تُلسی داس جی کی تعریف آپ وحید الدین سلیم کی زبانی سُن چکے ہیں۔ میں ان
کی تمثیل نگاری کی صرف ایک مثال دینے پر اکتفا کرتا ہوں۔ وہ بھی جس کا تعلق
تضاد بیانی یا تضادی تمثیل سے ہے۔ تضادی تمثیل کا مطلب تشریح و توضیح سے
زیادہ مثالوں سے بخوبی ذہن نشین ہو سکتا ہے۔

چونکہ ہم اُردو سے زیادہ مانوس ہیں، اس لئے اُردو مثالیں دیتا ہوں۔ غالبؔ

نے کہا ہے :　　　رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مَے خانہ خالی ہے

جام و سبو کے بھرے رہنے سے مَے خانے کے خالی رہنے کی دلیل پیش کی ہے۔ بھرے اور خالی متضاد ہیں۔

انیسؔ نے حضرت امام حسین کے ساتھیوں کی تعریف میں کہا ہے :

آیا کسی جگہ نہ خلل اعتقاد میں　　پیچھے رہے نماز میں آگے جہاد میں

غالبؔ ہی کا ایک اور شعر ہے :

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسُوم

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

پیچھے اور آگے یا مٹنے اور ہونے میں تضاد ہے۔

تضاد بیانی کے آرٹ سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے تلسی داس جی نے رام چندر جی اور لچھمن جی کے بانکپن، سڈول پن اور حسنِ خدا داد کے متعلق جو چوپایہ لکھی ہے وہ تعریف سے بلند تر، بلکہ ماورائے تعریف ہے۔ کیونکہ تلسی داس جی نے اُن خوب رو، خوش شکل اور جامہ زیب نوجوانوں کی تعریف نہ کرکے بہترین طریقے پر تعریف کی ہے۔ وہ بھی ایک چھوٹی سی چوپائی میں۔ بظاہر یہ متضاد بات معلوم ہوتی ہے کہ ہم کسی کی تعریف نہ کرکے اس کی بہترین تعریف کریں، وہ بھی مختصر سی چوپائی میں۔

مہاراجہ جنک کے باغ میں رام چندر جی اور لچھمن جی ٹہل رہے تھے۔ اُسی باغ کی دوسری سمت سیتا جی اپنی سہیلیوں کے ہمراہ گل گشت کے لئے نکلی تھیں۔ ایک سہیلی کی نظر ان پر پڑی اُنہیں قریب سے دیکھنے کے لئے وہ شوخ طبع سہیلی ان شہزادوں کے ذرا قریب پہنچی۔ اور پھر دوڑی ہوئی واپس آئی۔ اس کی ولولائیت[1] دیکھ کر سبھی نے کیفیت دریافت کی۔ تو اس نے کہا :

देखन बाग कुंवर दोउ आये, बय किशोर सब भांत सुहाये;
श्याम, गौर किमि कहूं बखानी? गिरा अनयन, नयन बिनु बानी ०

[1] ترکیب کا سہرا مقالہ نگار کے سر ہے، کاتب کے نہیں۔

دیکھن باغ کنور دوؤ آئے، دے کشور سب بھانت سہاے
شیام گور کِم کہوں بکھانی؟ گرا نین، نین بن بانی!

یعنے باغ دیکھنے کے لئے دُو نوجوان آئے ہیں جو رنگ، رُوپ اور عمر غرض ہر لحاظ سے پسندیدہ ہیں۔ سانولے اور گورے راج کماروں کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ جو بیان کر سکتی ہے۔ یعنے زبان اس کی آنکھیں نہیں ہیں اور جو اُن کا دِل کش حسن دیکھ سکتی ہیں۔ یعنی آنکھیں وہ زبان نہیں رکھتیں۔ گویا جو بول سکتی ہے وہ دیکھ نہیں سکتی اور جو دیکھ سکتی ہیں وہ بول نہیں سکتیں۔ پھر تعریف ہو تو کیسے ہو؟ ایسی ذہن فریب مثال ہے جس پر دیوان کے دیوان نچھاور کئے جا سکتے ہیں۔

تلسی داس جی کا تغزّلی رنگ آپ نے دیکھ لیا۔ اب ان کے اخلاقی تصوّر کی ایک مثال سُنیئے:

## تُلسیانہ اخلاقیات

دُنیا کا حقیقی دستور دیکھیئے۔ نجی ذات و صفات کی بنا پر کسی کی قدر نہیں ہوتی۔ عزیزداری کا خیال، پیر یا سرپرست کا پاس، بڑے حاکموں کی مرعُوبیت، دولت مندوں کی خوشامد، تمغوں اور انعاموں کی ہوس سے متاثر ہو کر ہر شخص کا کردار بدلتا ہے اور ہر ایک کی قدر و منزلت اس کے رنگ رُوپ، خاندان و قومیت، مذہب و ملّت، رسُوخ اور تعلقات، دولت و اثرات کے مطابق ہوتی ہے۔ غالباً ان سب سے بڑھ کر کشش شہرت میں ہے اور شہرت قسمت کی دین ہے کوئی سا مشہور شخص کسی شہر میں آجائے تو لوگ اس کے گرویدا نظر آتے ہیں۔ تماشائیوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ ہزاروں لوگ روزمرہ کا کاروبار چھوڑ چھاڑ اُسے دیکھنے پہنچتے ہیں۔

اس وقت کا کچھ اور ہی عالم ہوتا ہے جب ہوا و ہوس کے ساتھ ساتھ غرض و مصلحت بھی پنہاں ہوتی ہے۔ حاکم وقت کی تقریر ہو، گورنر صاحب صدارت کرنے والے ہوں، محکمہ کا اعلا افسر گل افشانی کرنے والا ہو تو پھر کیا ہے؟ وقت سے پہلے ہی ہال ہو یا پنڈال، غرض مندوں کے ہجوم اور مصلحتی کارکنوں کی کثرت سے بھر جاتا ہے۔ معمولی سی معمولی عبارت پر داد دی جاتی ہے، دِل کھول کر ثناخوانی ہوتی ہے اور تالیاں بجائی جاتی ہیں۔

یہ ہے حقیقی طرز عوام و خواص کا، مگر سچے علم دوست اور حقیقی ادب شناس ان کی داد نہیں دیتے جو صرف مشہور ہو یا خاندانی رئیس ہو یا امیر ہو، حاکمِ وقت اور حاکمِ مطلق ہو وہ اس کی ثنا خانی نہیں کرتے جو غرض مندوں کی خواہشیں پُوری کرتا ہو، بلکہ وہ اسی کا دِل بڑھاتے اور اسی کی تعریف کرتے ہیں جو داد اور تعریف کا مستحق ہو۔ قطع نظر اس کے کہ وُہ مشہور ہے کہ گُم نام، نیک نام ہے کہ بدنام، کسی بڑے خاندان کا فرد ہو یا معمولی گھرانے کا، حاکمِ وقت کا عزیز ہو یا کسی مفلوک الحال ستم رسیدہ بے بس ولاچار، مظلوم ومحکوم کا، ان کی دانست میں تعریف و توصیف کا معیار صرف ایک ہی ہے: ذاتی جوہر اور زیرِ غور کارنامہ یا زیرِ بحث شہ پارہ، شخصی نقطۂ نظر سے تنقید کرنا، مصلحت کو مدّ نظر رکھتے ہوئے توصیف و تنقیص کرنا، ذاتیات کی بنا پر قدر یا تحقیر کرنا، ماضی بعید یا ماضی مطلق میں انجام دئے ہوئے کارناموں کی بنا پر تعریفیں کرتے رہنا اُنہیں نہیں آتا۔

اس میں شک نہیں کہ اس قسم کے نیک نفس، شریف الطبع، علم دوست، با اخلاق حقیقی نقّاد و تبصرہ نگار دُنیا کے ہر مُلک میں بہت کم ہیں، مگر ہیں ضرور اور ان ہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے گوسائیں تلسی داس نے ایک انمول دوہا کہا ہے اور ایسی لاجواب تشبیہہ دی ہے جو کبھی کسی فارسی یا اُردو شاعر نے نہیں دی۔ کہتے ہیں:

उत्तम और चंडाल घर, एक दीप उजयार।
तुलसी मतै पतंग के, सब ही जोत एकसार।

اُتم اور چنڈال گھر، ایک دیپ اجیار
تلسی متے پتنگ کے، سبھی جوت اکسار

یعنی اعلا اور ادنا کے گھر ایک ہی چراغ کا اُجالا ہے۔ اے تلسی، پروانے کی محویت کے لئے سب ہی روشنی یکساں ہے۔

پروانہ نُور کا شیدائی ہوتا ہے۔ روشنی پر مرتا ہے۔ جہاں روشنی ہوتی ہے، پہنچتا ہے؛ تصدق ہوتا ہے، جلتا ہے، مرتا ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھتا کہ روشنی کس کے گھر ہے؟ اعلا کے گھر یا ادنا کے گھر، امیر کے محل میں یا فقیر کی جھونپڑی میں؛ کسی عالی شان کوٹھی میں یا بے کیف

گئیاسیں! کس قدر نصیحت خیز، سبق آموز اور عبرت انگیز دوہا ہے!

## خاتمہ

جب میں ہندی شاعری کے ایسے بلند پایۂ عملی اخلاق کے لحاظ سے مایۂ ناز اور اخلاقیات کے نگاہی نقطے سے قابل رشک نمونے دیکھتا اور ان کی وسیع معنویت، ہمالیائی بلندی اور سمندری گہرائی پر غور کرتا ہوں تو مجھے ہندی شاعری کی تعریف میں کہے ہوئے یہ فقرے یاد آتے ہیں:

"ہندی شاعری سورج کی طرح تابناک، چاندنی کی طرح فرحت بخش، الہام کی طرح قابل احترام اور گنگا کی طرح پاک اور پوتر ہے۔"

خود میرا ذاتی خیال ہے کہ ہندی کی پیاری پیاری نظمیں دل گداز، محبت آمیز اور جذبات انگیز شاعری کے اعلاترین معیار کے مطابق بہت ہی اچھی ہیں۔ ہندی شاعری میں جو نفسیاتی مشاہدے، اخلاقی نکتے اور فلسفیانہ مضمون پیش کئے گئے ہیں۔ وہ دنیا جہاں کی شاعری کے بہترین نمونوں میں شریک کئے جا سکتے ہیں اور دنیا کی ہر مہذب زبان کے اعلاترین ذخیرۂ شاعری کے ہم وزن ہے۔ اتنا تو میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جو چار پانچ زبانیں میں جانتا ہوں اُردو، ہندی، انگریزی، جرمن اور تھوڑی بہت فارسی ان کی فلسفیانہ، عشقیہ، نفسیاتی، مذہبی اور کیفیاتی شاعری کے ہم پلہ ہندی کویتا ہے۔ اونچے درجے کے ہندی شاعر بڑے قادر الکلام استاد تھے جن کی عمدہ عمدہ نظموں میں بندش کی صفائی، برجستگی، سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ لفظوں میں نشست کی خوبی اور ترکیب کی دل آویزی ان کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔

عمدہ عمدہ، الوکھی اور اُردو دانوں کے لئے ان سُنی لاجواب تشبیہیں ہندی شاعری کی ایک اور پسندیدہ خصوصیت ہے جس کی وجہ سے ہندی کویتا کی دل گدازی، تاثیریت اور درد انگیزی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ فلسفیانہ، اخلاقی اور نفسیاتی دوہوں میں بھی ان خصوصیتوں کا پایا جانا باعث حیرت ہے۔ عشقیہ نظموں اور عاشقانہ دوہوں کا کیا کہنا؟ پہلے تو موضوع ہی عالم گیر تاثیریت رکھتا ہے۔ پھر ہندی شاعروں کی سحر بیانی، ان میں اس قدر مقناطیسیت پیدا کرتی ہے کہ دل متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

قوسِ قزح یا اِندر کمان میں جو مختلف رنگوں کی سنگت ہوتی ہے۔ وہ ہندی کے پاکیزہ دوہوں

اور تلفظوں میں موجود رہے۔ گھنے جنگل میں جس طرح سورج کی کرنیں پتیوں میں سے چھن چھن کر زمین تک پہنچتی ہیں، اسی طرح ہندی شاعری کا تخیّل پُر درد اور پُر اثر لفظوں کے توسط سے دِل تک پہنچتا ہے۔ جس طرح پھوار کے وقت ننھی ننھی بوندیں سہانی معلوم ہوتی ہیں، اسی طرح ہندی نظم میں معمولی معمولی باتیں، پُرلطف اور پُرکیف ہو کر اعصاب کو سکون بخشتی اور آتما کو شانت کرتی ہیں۔

---

## "سون ادب"

کشمیری زبان میں لکھی گئی ۱۹۵۹ء کی بہترین ادبی تخلیقات کا حسین مرقع

جس میں اس سال کے

منتخب افسانے، ڈرامے، مضامین، غزلیات، منظومات ـــ اور

مزاحیہ خاکے شامل ہیں

قیمت، چار روپے

## "ہمارا ادب"

سالِ مذکورہ میں تخلیق شدہ اُردو کی نمائندہ نگارشات کا انتخاب

جس میں سرزمین کشمیر کے چیدہ چیدہ اُردو مصنفین کے فن پارے جمع کئے گئے ہیں

قیمت، چار روپے

ملنے کا پتہ: جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر، کشمیر

شہ زور کاشمیری

# ساقی

مسلط میکشوں پر عجزِ عبرتناک ہے ساقی
بڑے خطرے میں تیرے میکدہ کی دھاک ہے ساقی

زمیں کے سب تقاضوں سے نگاہیں پھیر کر یکسر
ہر اک میکش کے لب پر شکوۂ افلاک ہے ساقی

بہار آتے ہی گلشن میں یہ کیسا انقلاب آیا
کہ لالہ داغ بر دل، گل گریباں چاک ہے ساقی

دماغ و قلبِ اہلِ بزم پر چھایا ہوا ہے تو
بھری محفل میں تو ہی صاحبِ ادراک ہے ساقی

تری مے آتشِ سیّال جس انساں کو چمکا دے
وہ انساں ہے کہ انبارِ خس و خاشاک ہے ساقی

یہ سب ذوقِ عمل کے مفلسوں میں بانٹ دے اٹھکر
تری مینا و ساغر میں زکواۃِ تاک ہے ساقی

اُبھار آستانِ میکدہ سے گر گئے لاکھوں
مگر بدنام تو تقدیر کا پیچاک ہے ساقی

مئے گلگوں پلا کر تو سلا دیتا ہے رندوں کو
اُدھر عنوانِ گلشن عہد خون و خاک ہے ساقی

سرور آگیں فضائے میکدہ کیا وجہِ تسکیں ہو
کہ روحِ عصرِ حاضر مضطر و غمناک ہے ساقی

اشارے پر ترے آپس میں ٹکرانے لگے ساغر
تکلّف بر طرف، نیّت تری ناپاک ہے ساقی

خدا کے واسطے شہ زور کو محفل بدر کر دے
یہ دیوانہ بڑا گستاخ اور بے باک ہے ساقی

ڈاکٹر گیان چند

# تحقیق کے تقاضے

تحقیق حقیقت کی تلاش ہے۔ تخلیق کی نگہداشت کے لئے تنقید کی جس قدر ضرورت ہے اسی قدر تحقیق کی۔ کچھ عرصہ پہلے تنقید اور تخلیق کو ایک دوسرے سے بے نیاز اور بے تعلق سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اب یہ احساس بڑھتا جا رہا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی اعانت کے بغیر ہوا میں ہاتھ پاؤں مارنے کے مترادف رہ جاتی ہیں۔

تحقیق کی دست گیری کے بغیر تنقید منزل تک نہیں پہنچ سکتی۔ تنقید میں نہ صرف ادب پارے سے بحث ہوتی ہے بلکہ اس کے خالق کے سماجی و معاشی ماحول، اس پر اثر انداز ہونے والے گوناگوں عوامل، اس کے ذہنی ارتقا کی بھی کھوج لگائی جاتی ہے۔ ان پہلوؤں کو تحقیق ہی واکر سکتی ہے۔ تاریخی تنقید نے نقاد کے لئے تحقیق کی اہمیت اُجاگر کی۔ مصنف کے ماحولی تجزیے سے قطع نظر بھی جب تک نقاد تحقیق کا منت کش نہ ہو۔ بعض اوقات فاش اغلاط کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ مثلاً لکھنؤ کا دبستانِ شاعری "طبع اوّل[1] میں ڈاکٹر ابواللیث نے مثنوی "لذتِ عشق" کو نواب مرزا شوق کی تصنیف سمجھ کر اسے بیگاتی زبان کا بہترین نمونہ قرار دیا۔ حالانکہ نہ یہ شوق کی تصنیف ہے نہ زبان کے اعتبار سے درخورِ اعتنا ہے۔ سید وقار عظیم[2] نے "باغ و بہار" کے تبلیغی اجزا سے میر امن کی مذہبی ذہنیت پر استدلال کیا اور انہیں عام قارئین سے ستائش طلبی کا مرتکب قرار دیا۔ لیکن جب یہ دیکھا جائے کہ یہ سب اجزا "باغ و بہار" کے ماخذ نوطرزِ مرصع میں بھی موجود ہیں تو میر امن کی نفسیات کی جو تعبیر کی

---

[1] ص ۳۸۰
[2] ہماری داستانیں ص ۱۹۵—۱۹۶



شیرازہ

گئی تھی وہ منہدم ہو جاتی ہے۔

تحقیق نگار کو بھی تنقیدی شعور بیدار رکھنا چاہیئے۔ تنقیدی نقطۂ نظر کو فراموش کر دینے کا نتیجہ ایسے مضامین کی شکل میں دکھائی دیتا ہے جو درجۂ سوئم کے گم نام شعرا کے بارے میں ہوتے ہیں۔ ابتدائی دَور کا تو ہر وہ مصنّف ہمارے لئے اہم ہے جو چند ٹوٹی پھوٹی سطریں ہی لکھ گیا ہے لیکن بعد کے زمانے میں ہم یقیناً انتخاب سے کام لیں گے۔ ہمارے بعض محقق اُنیسویں بلکہ بیسویں صدی کے غیر اہم، کم مایہ شعرا کے بارے میں تفصیلی مضمون لکھ کر رسالوں کا پیٹ بھرتے رہتے ہیں۔ اگر ان میں تنقیدی شعور ہوتا تو سمجھ سکتے کہ ہر کس و ناکس اس لائق نہیں کہ قاری اس سے تفصیلی واقفیت حاصل کریں۔ یہ اپنی محنت اور دوسروں کے وقت کا صرفِ بے جا ہے۔ کسی بھی کتب خانے میں بہت سے غیر معروف گم نام شعرا کا مطبوعہ یا قلمی مجموعۂ کلام مِل جاتا ہے۔ اس پر مضمون گھسیٹ دینا سب سے آسان ہوتا ہے۔ غیر متوازن محقق اس کے کلام کی اہمیت پر غور کئے بغیر اس طرح مضمون لکھتے ہیں، جیسے اس کا تعارف کرا کے اُردو ادب پر بڑا احسان کر رہے ہیں، جیسے اب تک اس سے غافل رہ کر قارئین بڑی جہالت میں مُبتلا تھے۔ اس موقع پر کوپرؔ کا یہ مقولہ یاد رکھنا مفیدِ مطلب ہوگا۔

"ایسے بے حقیقت ناموں کو، جو بھُولنے کے لئے پیدا ہوئے ہیں، غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعیِ لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا کہ آئندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں، محض بے کار ہے۔"[1]

بے لاگ تنقیدی نقطۂ نظر کو بروئے کار نہ لانے کا یہ بھی نتیجہ ہوتا ہے کہ کسی کو جب کوئی مخطوطہ ہاتھ لگ جاتا ہے تو مصنّف کی نہیں، اپنی اہمیت جتانے کے لئے اسے ادبی شاہکار قرار دینا ضروری ہے۔ اسی عدمِ توازن کا نتیجہ ہے کہ معمولی شعرا کے کلام کو میرؔ اور سوداؔ کا جواب اور معمولی غیر معروف مثنویوں کو "سحر البیان" کا ہم پایہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات بڑے بڑے آزمودہ کار اپنی دریافت کی ترنگ میں مسحور ہو جاتے ہیں۔۔

---

[1] بحوالہ خطباتِ گارساں دتاسی (انجمن ترقی اردو) ص ۵۷

مولوی عبدالحق کو میر آثر کی مثنوی "خواب و خیال" ملی تو اس کے دیباچے میں دعویٰ کر دیا کہ اُردو میں سلاست و روانی، روزمرہ کی صفائی، زنانے اور مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ حالانکہ نواب مرزا شوقؔ اور نواب مرزا داغؔ کی مثنویاں زبان اور روزمرہ کے اعتبار سے خواب و خیال سے منزلوں آگے ہیں۔ غرضیکہ تنقید سے بے گانہ ہو کر تحقیق ایک بے جان کھتونی مرتب کر سکتی ہے، ایک متوازن مقالہ نہیں۔

عوام فرسودہ ساز و برگ کو پھینک کر اس کی جگہ نئی چمک حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ محقق کرم خوردہ، گلے سڑے سرملبے سے اپنا دامن بھرتا ہے اور اپنی پُرانی گُدڑی سے لعل نکال کر پیش کرتا ہے۔ نقاد نئے نئے رُجحانات نو بہ نو تجربوں کو پرکھ کر ان کے قابلِ قبول حصوں کو ادب میں سکۂ رائج الوقت قرار دیتا ہے۔ محقق طاقِ نسیاں سے اُتار کر چند مُرقعے چند حسین بُت ہماری نظروں کے سامنے ڈال دیتا ہے۔ نقاد ہمیں تاج محل اور مُغل گارڈن کی دِل فریبیوں پر لوٹنا سکھانا چاہتا ہے تو محقق اندھیرے غاروں کی بھُول بھلیوں میں لے جا کر ہمارے واسطے اجنتا کے شاہکار دریافت کرتا ہے۔ مجھ پر دماغی صلاحیتوں کو خانوں میں بانٹنے کا الزام نہ رکھا جائے تو عرض کروں گا کہ تحقیق کے لئے جن صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ وہ تنقید سے مختلف ہیں۔ تنقید میں ذوقِ سلیم پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ تحقیق میں اپنی پسند اپنا رُجحان کوئی معنی نہیں رکھتے۔

چھلکے پر پھسل پڑنے والی ذہنیت کی تحقیق میں کوئی گنجائش نہیں۔ اپنے مقصد کو سر سبز کرنے کی خاطر محقق کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ تحقیق کی راہ پر چلنے والا دُنیا سے بدگمان رہتا ہے۔ وہ اپنے سایے سے بھی بھڑکتا ہے۔ وہ ہر چیز کو شک و شُبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ایسا مبصّر ہے کہ چمک دار کُندن کو بھی کسوٹی پر رگڑے بغیر کبھی ایمان نہیں لاتا۔ وہ ایسا مُنصف ہے جو عینی شاہدوں کے اظہار کو بھی جرح اور تجزیے کے بغیر قبول نہیں کرتا۔ وہ ایک بدرقہ ہے جو ہمیں ریگھٹ پہاڑی راستوں کے تودوں اور چٹانوں پر احتیاط سے محفوظ و مامون گزار لے جاتا ہے جس کی جادہ نمائی کے بغیر قدم قدم پر کھڈ میں پھسل گرنے کا احتمال رہتا ہے۔

اگر مستقبل ہماری نظر سے غائب ہے تو ماضی کے کئی قطعات بھی دھندلکے میں لپٹے ہوئے ہیں۔ تحقیق کا کام اس دھندلکے کو دُور کر کے یا اسے چیر کر بعض گوشوں پر روشنی کے لمعات ڈالنا ہے۔ تنقید اگر مختلف ادبی دھاروں میں آبِ شور اور آبِ زلال کو شناخت کرنا

سکھاتی ہے تو تحقیق ہمیں آگاہ کرتی ہے کہ سراب کہاں ختم ہوکر آبِ حیات کا چشمہ کہاں شروع ہوتا ہے۔ جہل و حسد کی کثافت جعل و کذب کے جالے۔ مفروضوں اور مغالطوں کے خس و خاشاک حقیقت کے نقوش کو نظروں سے چھپائے ہوتے ہیں۔ تحقیق ان سب کو پرے سرکا کر صداقت کے جلوؤں سے دوچار کردیتی ہے۔ اگر تحقیق وقتاً فوقتاً قدما کی غلط بیانیوں کی کڑیاں نہ توڑتی رہتی، حق و باطل کی کھوج نہ دیتی رہتی تو ادب کی تاریخ ایک جھوٹ کا پشتارہ اغلاط کا طومار اور جہل کی زنجیر بن کر رہ جاتی۔

اُردو کے مشہور طنّاز جناب رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون " پاسبان " میں تحقیق پر " گور کندن و استخواں برآوردن " کی پھبتی چُست کی ہے۔ تحقیق زمین کندن ضرور کرتی ہے لیکن اس کا صلہ ریزۂ استخواں نہیں، موہن جو ڈارو اور ہڑپّہ، بیجاپور اور گولکنڈہ کی بازآفرینی ہے۔

تحقیق وفاداری بشرطِ اُستواری چاہتی ہے۔ قاضی عبدالودود[1] کا قول ہے کہ "تحقیق صرف وہی کرسکتا ہے جسے سوائے کھانے اور تحقیق کرنے کے دوسرا کام نہ ہو۔" مولانا امتیاز علی عرشی نے ایک بار فرمایا کہ "تحقیق بُوڑھوں کا کام ہے۔" اُنہوں نے بھی گویا پختگی، احتیاط اور اُستواری کو لازمۂ تحقیق قرار دیا۔ خلاصہ یہ ہے کہ تحقیق بڑے انہماک، بڑی دماغ سوزی اور بڑی جان ماری کا کام ہے۔ یہاں متعدد گرد آلود کتابوں اور رسالوں میں دیدہ ریزی کرنی پڑتی ہے۔ تب بھی گوہرِ مقصود کبھی ملتا ہے، کبھی نہیں۔

آزادی کے بعد اُردو تحقیق جس سُرعت کے ساتھ پھلی پھُولی ہے، اس کی نظیر پہلے کی نصف صدی میں نہیں ملتی۔ اس پھیلاؤ کے لئے تحقیق پی، ایچ، ڈی کے مقالوں کی مرہونِ منت ہے۔ مقدار کے لحاظ سے تحقیق کا بیشتر سرمایہ ڈگری کی خاطر وجود میں آیا ہے، لیکن معیار کی رُو سے تحقیق کا جوہر اُن پختہ مغزانِ جنون کے یہاں ملتا ہے جو عُمر اسی دشت کی سیّاحی میں بسر کرچکے ہیں۔

---

[1] بادِ وبائے تحقیق از نثار احمد فاروقی۔ " ہماری زبان " ۱۵ فروری ۱۹۵۹ء (صفحہ ۷)

اُردو ادب تقریباً سات صدیوں پر محیط ہے اور پورا برصغیر اس کی قلم رَو ہے۔ اس طویل و عریض دُنیا کے ہر گوشے سے شناسائی ایک شخص کے لئے مُشکل ہے۔ محقق کو ایک شارع ایک میدان معیّن کرلینا چاہیئے تاکہ اپنی قلیل دُنیا کے ہر چپے میں واقفِ اسرار اور دانائے راز کی حیثیت رکھتا ہو۔ یہاں ہرجائی پن کامیاب نہیں ہوتا۔ مثنویاتِ میرؔ کے عاشق کی طرح ایک در پر ڈٹ کر بیٹھ جانے کی ضرورت ہے۔ عہدِ حاضر کے دو سب سے بڑے محقق لگن اور اُستواری کی روشن مثال ہیں۔ قاضی عبدالودود تقریباً ۴۵ سال سے مصحفی پر اور سیّد مسعود حسن رضوی اتنی ہی مدّت سے اُردو مرثیے کی تاریخ پر کام کر رہے ہیں۔ یاد داشتوں اور مسوّدوں کے سقف بوس انبار لگ گئے ہیں۔ لیکن ابھی تک یہ حضرات اپنے کام سے آسُودہ نہیں۔ نہ ہی کوئی دوسرا ان بزرگوں کے احترام سے ان موضوعات کو چھُونے کی جُراُت کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جب ان کا کام مکمل ہو کر سامنے آئے گا تو گویا حرفِ آخر کی حیثیت رکھے گا۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے اُردو اسٹیج کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی پندرہ بیس سال لگائے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو بات کہہ دی ہے اس میں کہیں کسی کو حرف گیری کی مجال نہیں۔ مالک رام نے محض غالبؔ کو اپنا موضوع بنایا۔ منشی مہیش پرشاد نے اور محدود ہو کر محض خطوطِ غالبؔ کو مختلف زاویوں سے اُلٹا پلٹا تانکا جھانکا ہے۔ چنانچہ یہ سب حضرات اپنے اپنے موضوع پر مکمل اعتماد کے ساتھ لکھ سکتے ہیں۔ ماہرِ خصوصی کی یہ تعریف کی گئی ہے۔ " جو کم سے کم کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانتا ہو۔ " تحقیق میں اس گُر پر کاربند ہونے سے گھاٹے کا امکان نہیں۔

کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں تعلیمی مُلازمت پانے کے لئے ریسرچ ڈگری ناگزیر ہو گئی ہے۔ ہر بے روزگار ایم' اے مُلازمت کے لئے اور ہر باروزگار ایم' اے ترقی کے لئے پی' ایچ' ڈی کے پاسپورٹ کی طرف جھپٹتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ :

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی !

اس مقصد سے کئے ہوئے کاموں میں وقت کی حد بندیوں کی وجہ سے بعض اوقات ناپختگی رہ جاتی ہے' جب کہ تحقیق کو عُجلت کی تاب نہیں۔ گو یہ تو نہ چاہیئے کہ بعض بزرگوں کی طرح ایک موضوع کو ایک قرن کے لئے لے کر بیٹھ جائیں۔ آخر فرصتِ زندگی بہت کم ہے۔ لیکن یہاں رواروی بھی مُناسب نہیں یہ مانا کہ تحقیق میں کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ لیکن اپنے کام کو اس طرح کا نقشِ اوّل بھی نہ بنا دیا جائے۔

کہ ادھر مسودہ ناشر کے پاس پہنچے، ادھر ہمیں معلوم ہوا کہ چند سال پہلے ایک کتاب شائع ہوئی تھی۔ جس کی روشنی میں ہمارے بعض بیانات لغو ٹھہرتے ہیں یا کسی رسالے کے خاص نمبر میں اس موضوع پر کچھ معرکے کے انکشافات کئے جا چکے ہیں۔

تحقیق میں لکھنے سے کہیں زیادہ وقت مواد کی فراہمی میں صرف ہوتا ہے۔ اپنے موضوع سے متعلق نہ صرف تمام اُردو کتابوں کو چھان مارنے کی ضرورت ہے بلکہ رسالوں کے فائلوں میں بھی اپنے کام کے مقالے کھوجنے چاہئیں۔ کیونکہ ان میں بسا اوقات وہ بیش بہا نکتے مل جاتے ہیں جو ہنوز کتابی صورت میں نہیں آئے۔ بڑے کتب خانوں مثلاً برٹش میوزیم کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں بھی بڑی قیمتی معلومات کا دفینہ ہیں۔ گھر بیٹھے ہم اس خزانے کی نوعیت سے واقف ہو جاتے ہیں جس پر ہم ہاتھ نہیں ڈال سکتے۔

اُردو کے محقق کو انگریزی اور فارسی دو زبانوں سے واقفیت ناگزیر ہے۔ ایسے موضوع کم ہوں گے جن پر فارسی سے بے نیاز رہ کر کام کیا جا سکے۔ فارسی میں اتنی دسترس ضروری ہے کہ فارسی مخطوطات کو پڑھا اور سمجھا جا سکے۔ اُردو کے بیشتر تذکرے فارسی میں ہیں۔ بیشتر اصنافِ سخن فارسی اصناف کا پرتو ہیں۔ سیاسی اور سماجی پس منظر لکھنے کے لئے فارسی اور انگریزی تاریخوں کو کھنگالنا پڑتا ہے۔ نئے ادبی رُجحانات کا جائزہ لینے کے لئے مغربی ادب اور تنقید کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ لسانیات پر کام کرنے والوں کے لئے کم سے کم ہندی، اور اگر ہو سکے تو سنسکرت، پالی، پراکرت وغیرہ سے بھی متعارف ہونا ضروری ہے۔ محقق کا مطالعہ جتنا وسیع ہوگا اسی قدر اس کی نظر وسیع اور دُور رس ہوگی۔ اس کے لئے محض ادبیات کا مطالعہ کافی نہیں۔ ادب کے پس منظر کے لئے سیاسی اور سماجی تاریخوں سے شناسائی بھی ضروری ہے۔

تاریخی اور مارکسی تنقید نے ہمیں سکھایا کہ ادب کا مطالعہ ماحول کو پیش نظر رکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے، اس لئے اصناف یا مصنفوں پر جو مقالے لکھے گئے ان میں پہلا باب سیاسی اور سماجی پس منظر کا ہونے لگا۔ اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کے دِلّی اور لکھنؤ کے سیاسی واقعات کو تفصیل سے لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان میں سے کن کن نے موضوعِ بحث پر اثر ڈالا اور کون کون سے غیر متعلق ہیں۔ پھر ادب میں ان واقعات کا ردِ عمل تلاش نہیں کیا جاتا۔ ساہتیہ اکادمی کا انعام پانے والی کتاب "میرؔ، حیات اور شاعری" نے اس رُجحان میں

شدت پیدا کردی۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہر مقالے کی ابتدا میں بار بار وہی دِلّی و لکھنؤ کی تاریخ دُہرا دی جائے۔ اس میں اب کوئی نئی بات تو سامنے آتی نہیں۔ ہزار دفعہ کے سُنے سُنائے واقعات کی تکرار ہوتی ہے۔ کیا یہ مُناسب نہ ہوگا کہ تاریخی واقعات کو بہت اختصار کے ساتھ درج کیا جائے اور سماجی پہلو پر زیادہ زور دیا جائے۔ صرف انہیں واقعات کی طرف توجّہ دِلانے کی ضرورت ہے جو موضوع پر قریب سے اثرانداز ہوتے ہیں۔ مقالے کے درمیان بھی جا بہ جا ان تاثرات کی نشان دہی کرنا ضروری ہے، ورنہ محض سیاسی تاریخ لکھ دینا تحصیلِ حاصل ہے۔

محقق اپنے ذوق کے بل پر کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ایک مضمون لکھنے کے لئے متعدد کتابوں اور رسالوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔ لیکن راویوں کے بیانات کو بہ یک نظر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں محقق کو بڑے امعانِ نظر سے کام لینا پڑتا ہے۔ قدیم ادب کے سلسلے میں ہمارا ماخذ تذکرے ہیں، لیکن ان کے بیانات کو بڑے ٹھوک بجا کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا[1] میں مثنوی "سحر البیان" کے بارے میں ایک لطیفہ درج ہے :

"سوداؔ نے جب وہ مثنوی سُنی تو نہایت خوش ہوئے اور عینِ بشاشت میں فرمایا۔
تم نے یہ مثنوی ایسی لکھی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے۔"

سوداؔ کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ اور مثنوی "سحر البیان" ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی یا آبِ حیات میں مرقوم ہے کہ شاہ عالم سوداؔ کو اپنا کلام دِکھلانے لگے۔ اس کے بعد بیت الخلا میں چار غزلیں کہہ لینے کا لطیفہ درج ہے۔ قاضی عبدالودود[2] نے اس غلط بیانی کا پردہ یوں چاک کیا کہ شاہ عالم بادشاہ ہو کر ۱۱۸۵ھ میں دِلّی میں داخل ہوئے اور سوداؔ ۱۱۷۳ھ میں یا اس سے قبل دِلّی سے ہجرت کر چکے تھے۔ یا آزادؔ نے سوداؔ اور جعفر زٹلّی کا لطیفہ لکھا ہے کہ کس طرح سوداؔ نے جعفر کے مصرعہ ع لالہ در باغ داغ پول دارد پر مصرعے لگائے حالانکہ جعفر کا انتقال[3] ۱۱۲۵ھ میں ہوا۔ اور سوداؔ ۱۱۲۴ھ یا ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے۔ غرض دوسروں کے بیانات سے استفادہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ راوی کسی حد تک محتاط ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد، گارساں دتاسی،

---

[1] تذکرۂ خوشی معرکۂ زیبا از ڈاکٹر محمد حسن "اُردو ادب" اکتوبر ۱۹۵۲ء

[2,3] کچھ سوداؔ کے بارے میں" از قاضی عبدالودود "سب رس" نومبر ۱۹۶۰ء شیرازہ جنوری ۱۹۶۴ء

خواجہ عبدالرؤف عشرت اور رام بابو سکسینہ کے بیانات کی بنا پر مزید تحقیق کے بغیر کوئی تعمیر نہیں کی جا سکتی۔

بعض اوقات کسی مصنف کے قریبی عزیز یا شاگردِ رشید کا بیان بھی تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ میر نے اپنے والد کو گوالیار کا مشہور صوفی درویش ظاہر کیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے اس بیان[1] کی دھجیاں اُڑا دیں۔ حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے کہ غالب جب لکھنؤ گئے تو نصیرالدین حیدر فرماں روا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت غازی الدین حیدر بادشاہ اور آغا میر نائب تھے۔ احسن لکھنوی[2] نے مثنوی "زہرِ عشق" کی شانِ نزول کے بارے میں ایک لطیفہ تراش دیا اور یہ انکشاف کیا کہ اس مثنوی سے شوق کی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ زمانۂ شاہی میں لکھی گئی۔ حالانکہ بعد میں اس کے قطعۂ تاریخ سے ثابت ہو گیا کہ یہ ان کی آخری تصنیف ہے جو غدر کے بعد ۱۸۶۰ء میں وجود میں آئی۔

بات اتنی ہی نہیں۔ بعض اوقات خود ادیب اپنے حالات بیان کرنے میں سہو کر جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے تذکرۂ ریاض الفصحا (۱۲۲۱ھ اور ۱۲۳۶ھ کے بیچ) میں مصحفی لکھتے ہیں کہ میری عمر اسی سال کے قریب ہے۔ اس حساب سے ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۱ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان آتی ہے۔ دیوانِ ششم کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے کہ "تولدِ من در احمد شاہی است۔" احمد شاہ ۱۱۶۱ھ میں تخت نشین ہوئے۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ دوسرا بیان صحیح ہے۔ ریاض الفصحا کی تحریر کے وقت انہیں اپنی عمر کا صحیح اندازہ نہ تھا۔ غالب نے منشی حبیب اللہ خان ذکا حیدر آبادی کے نام خط میں لکھا — "دادا میرا شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا۔" غلام رسول مہر[3] نے غالب کی غلط فہمی آشکارا کرتے ہوئے بتایا کہ ان کا دادا شاہ عالم کے عہد سے قبل ہی یہاں آ چکا تھا۔ سہو کی انتہا یہ ہے کہ غالب ذکا کو لکھتے ہیں کہ میں ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گیا۔ اسی سے حالی کو غلط فہمی ہوئی۔ مولانا مہر نے غالب[4] کے خطوط سے ثابت کر دیا کہ غالب اکتوبر ۱۸۲۷ء سے قبل دہلی سے روانہ ہو چکے تھے۔

یہ عالم ہے تو کسی کے قول پر بھروسہ کیا جائے۔ محقق کے لئے لازم ہو جاتا ہے کہ ہر بیان

---

[1] عیارستان، ص ۱۳۰، ۱۳۱ [2] مثنوی زہرِ عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری ص ۴۲

[3] غالب ص ۱۴ [4] ایضاً ص ۱۹

کو دوسرے شواہد کی روشنی میں جانچ کر چلے۔ نو عمر محقق تن آسانی اور عدم احتیاط کی وجہ سے کسی غیر معتبر راوی کا کوئی بیان دیکھ کر اس کی بنا پر اپنی عمارت کھڑی کر دیتے ہیں۔ اسے جانچ تول کر دیکھیے تو وہ بے بنیاد دکھائی دیتا اور وہ بھٹکتے راستہ ٹٹولتے نظر آتے۔ اس لئے سہولت اسی میں ہوئی کہ ہر کس و ناکس کے قول کو آنکھ موند کر صحیح فرض کر کے آگے بڑھ گئے اور بزعم خود ہر گتھی کو سلجھا دیا۔ مثلاً ڈاکٹر کے' ایس بیدی اپنے پی' ایچ' ڈی کے مقالے "تین ہندوستانی زبانیں"[1] میں اُردو کی ابتدا کے متعلق صاحبِ فرہنگِ آصفیہ کا یہ "عالمانہ" بیان نقل کرتے ہیں۔

"سنہ عیسوی سے گیارہ بارہ سو برس پیشتر منوچہر کے زمانہ میں سام، نریمان رستم و دستان کا ہند میں آنا اور سورج رائے والیِ قنوج کا رستم کے ساتھ اپنی بھانجی کا بیاہ دینا اور اس امر سے اس کا خوش ہو کر اپنے ملک ایران کا راستہ لینا بعد ازاں رمز و نیاب کا اوّل مرتبہ پچاس ہزار ترکوں کا یہاں بھیجنا اور اخیر کو خود ایک لاکھ سوار لے کر چڑھ آنا نیز سنہ عیسوی سے نو سو برس پہلے کیکاؤس کا اکثر اقطاعِ ہند پر قابض رہنا تاریخوں سے بخوبی ثابت ہے۔ اصل میں یہی زمانہ زبانِ اُردو کی بنیاد پڑنے کا پورا پورا زمانہ ہے۔"

اور اس کی بنا پر سردار بیدی نتیجہ نکالتے ہیں :-

"مذکورہ بالا اقتباس سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ زبانِ اُردو کے لئے زمین تو سنہ عیسوی سے قبل تیار ہو چکی تھی مگر ۱۷۱۲ء میں اُردو زبان کا بیج بویا گیا۔"

جس پائے کے محقق سید احمد دہلوی ہیں۔ اسی پائے کا معتقد انہیں مل گیا۔ پروفیسر بیدی صاحب نے عیسیٰ سے پہلے اُردو کی داغ بیل ڈال دی۔

بعض حضرات قیاس کو اپنا راہ نما بنا لیتے ہیں اور ضعیف مفروضوں پر فلک بوس عمارتیں کھڑی کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب محمود فاروقی "میر حسن[2] اور خاندان کے دوسرے شعرا" میں فرماتے ہیں :-

"سلطنتِ مغلیہ کی تباہ حالی پر میر ضاحک کو غمِ روزگار کی وجہ سے دہلی چھوڑنی پڑی۔ اسے کس سنہ میں چھوڑا، معلوم نہیں۔ البتہ تذکرۂ گلزارِ ابراہیمی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ سنہ ۱۱۹۶ھ میں بمقامِ فیض آباد مقیم تھے اور بڑی وارستگی سے زندگی بسر

---

[2] جلد ۲ ۱۹۶۴ء    [1] ص ۲۷    [3] صفحہ ۱۱۳ / ۱۳ ازہ

کرتے تھے۔ مگر میرا خیال ہے کہ صاحبِ تذکرہ گلزارِ ابراہیمی کا یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔ کیونکہ سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی تھی اور میر ضاحک کا انتقال سودا کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے قبل ہو چکا تھا۔ یہ ۱۱۹۶ھ غالباً ۱۱۹۲ھ ہے۔ میر ضاحک نے دِلّی کو ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ کے لگ بھگ چھوڑا ہوگا۔"

آخری دو جملے قابلِ غور ہیں۔ "۱۱۹۶ھ غالباً ۱۱۹۲ھ ہے" یہ ۱۱۹۲ھ کیوں ۱۱۸۶ھ یا ۱۱۸۲ھ کیوں نہیں۔ "۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ کے لگ بھگ چھوڑا ہوگا۔" آپ پہلے اعتراف کر چکے ہیں کہ ضاحک نے دِلّی کب چھوڑی معلوم نہیں۔ کسی بیان میں حقیقت نہیں۔ کہیں کوئی ماخذ درج نہیں کیونکہ ماخذ تو محض قیاس ہے۔ "غالباً" : "چھوڑا ہوگا" یہ تحقیق کی اصطلاحیں نہیں۔ تو آج کل تحقیق کا یہ طریقہ اور یہ معیار ہے۔ مندرجہ بالا کتاب ایک بلند بانگ "سلسلۂ تحقیق و تنقید" کی طلائی کڑی ہے۔

تحقیق میں لازم ہے کہ اہم بیانات کی سند اور ماخذ اور اس کا صفحہ ضرور تحریر کر دیا جائے تاکہ جو قاری اس دعویٰ کو پرکھنا چاہے وہ اصل ماخذ کو دیکھ کر خود کو مطمئن کر سکے۔ ایک اور بدعنوانی سے متنبہ کرنے کی ضرورت ہے۔ بعض اوقات کوئی بڑا ادیب کسی کم یاب یا قدیم کتاب سے کوئی سند درج کرتا ہے۔ بعد میں کوئی نام نہاد محقق اس سند سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ لیکن اپنی تحریر میں اپنے اصل ماخذ کا حوالہ دئے بغیر یہ ظاہر کرتا ہے۔ گویا اس نے یہ مقولہ مصنفِ اصلی کے قدیم نادر نسخے سے لیا ہے۔ اس طرح دھونس گانٹھنا احتیاط کے خلاف ہے۔ رُعب جمانے کی یہ کوششیں اکثر بارآور نہیں ہوتیں اور کبھی نہ کبھی قلعی کھُل ہی جاتی ہے۔ چوری بعض اوقات بڑی رسوائی کرا دیتی ہے۔ صاف گوئی سے اپنے اصل ماخذ کا اعتراف کرنے میں کوئی عار نہ ہونا چاہیئے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ایک اور مفید طریقِ کار کی طرف توجہ دلائی کہ تحقیق میں بے ضرورت کوئی دعویٰ نہ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ ہر بیان ایک مزید ذمّہ داری عائد کر دیتا ہے۔ مثلاً ذیل کے درمیان دیکھیے :

"امانت کی اندر سبھا جو پہلی بار سنہ فلاں میں شائع ہوئی، ہندوستانی عناصر سے لبریز ہے۔"

"شمالی ہند میں عشقیہ مثنوی میں افسانہ نظم کرنے کی روایت سودا (۱۱۲۵ھ تا ۱۱۹۵ھ) سے شروع ہوئی۔"

اگر ہم نے کامل طریقے پر اندرسبھا کی طبعِ اوّل کی تحقیق نہیں کرلی تو کیا ضرورت ہے کہ مقامی رنگ کے سلسلے میں طبعِ اوّل کا سال بھی ضرور لکھیں۔ اسی طرح مثنوی کے ارتقا میں صرف سوداؔ کا نام لکھنا کافی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ محمد حسین آزاد کی تقلید میں سوداؔ کی تاریخ پیدائش ۱۱۲۵ھ بھی درج کی جائے، جب کہ سوداؔ کی تاریخِ ولادت نہایت متنازعہ فیہ ہے اور اگر ہمیں تاریخ لکھنی ہی ہے جو اس سے متعلق تمام بحث درج کرکے ثابت کیا جائے کہ ہماری درج کی ہوئی تاریخ ہی صحیح ہے۔ غرضیکہ اس طرح خواہ مخواہ کے دعوے کرکے بے ضرورت ذمہ داریاں اپنے سر لینا ہے۔

تحقیق میں بکھرے ہوئے متنوع مواد کی چھان بین کرکے چھپی ہوئی حقیقت کی تلاش کی جاتی ہے۔ ری سرچ دراصل سائنس کا عمل ہے۔ جیسے ادب میں اختیار کرلیا گیا ہے۔ ادبی تحقیق میں بھی سائنس کا انداز ہوتا ہے جس کی وجہ سے بڑا اندیشہ ہے کہ وہ عام دلچسپی کی چیز نہ رہے لیکن چونکہ یہ ادبیات کا بھی حصہ ہے، اس لئے محققین کو چاہیئے کہ اپنی تحریریں اس دلچسپ اور سُلجھے ہوئے طرز میں پیش کریں کہ انہیں پڑھنا دردِ سر نہ ہوجائے!

اتنی تو بیان میں ہو واعظ شگفتگی ہم رندسن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

اُردو کے عظیم محقق قاضی عبدالودود اس پہلو کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ ان کے پاس مواد کا بحرِ ذخّار ہوتا ہے جسے کوزے میں بند کرنے کے لئے وہ مخففات کا استعمال کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے مضامین میں الجبرے کا لُطف آجاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

پہلا مصرعہ عالم۔ وجود تھا۔ جول (کذا) = چول۔ ہے عرض = کذا (عش دُرست)

(۹) پنوچھ ا، کلا ۳، نسکا ۳، ندی ۱۱، مہوا ۱۵، غیرے ۶۶، نکھ ۱۵۴

یہ سطور جیمس جوائس کے ناولوں کی طرح معمولی سُوجھ بُوجھ کے قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ ایسے فاضلانہ مضامین کو دیکھ کر قاری مصنّف کے تبحرِ علم پر فوراً ایمان لے آتا ہے۔ لیکن انہیں پڑھنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اس سنگِ گراں کو چُوم کر چھوڑ دیتا ہے۔

تحقیق کی ایک شاخ کسی نُسخے کو مُرتّب کرنا ہے۔ اس کی اہمیت کسی مصنّف، رُجحان یا صِنف کا جائزہ لینے سے کم نہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ مرتّب نے ترتیب کا حق ادا کیا ہو۔ مرتّب کو اصل متن سے پہلے ایک مفصّل مقدمہ لکھنا ہوتا ہے جس میں مصنفِ نسخہ کے سوانح۔ اس کے الحاقی کلام کا تعین اور اس کو خارج کرنے کے دلائل، اس کے غیر مطبوعہ کلام کی دریافت اور اسے شامل کرنے

کا جواز پیش کیا جاتا ہے۔ متن میں اہم اختلافاتِ نسخ درج کرنے چاہئیں۔ غرضیکہ کوشش یہ ہو کہ مصنف کا زیادہ سے زیادہ کلام صحیح سے صحیح شکل میں پیش کر دیا جائے۔ جو مشتبہ کلام ہو یعنی جس کے بارے میں فیصلہ نہ کیا جا سکے کہ یہ واقعی اس کا ہے یا نہیں، وہ علیحدہ عنوان کے تحت دیا جا سکتا ہے۔ کلام کی ترتیب اگر تاریخی لحاظ سے کی جا سکے تو یہ سونے پر سہاگہ ہوگا۔ دکنیات کے شاہکار شمالی ہند کے ادب کی نسبت زیادہ توجہ سے ترتیب دئیے گئے ہیں۔ شمال میں متقدمین اور متوسطین میں سے محض غالب کا صحیح کلام ایڈٹ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے اساتذہ میں سے بیشتر کے دواوین تاجر ناشروں ہی کے مرہونِ منت ہیں۔ ترتیب دینے کی اچھی مثالیں احسن مارہروی اور ہاشمی کا کلیاتِ میر اور عرشی کا نسخۂ غالب ہیں۔ دوسرے سرے پر ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مرتبہ کلیاتِ میر ہے جس میں یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ جو غیر مطبوعہ کلام انہوں نے شامل کیا ہے وہ کہاں کہاں سے لیا گیا ہے۔ نثری ادب میں مولوی عبدالحق کی مرتبہ باغ و بہار، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی نو طرزِ مرصع اور مولانا عرشی کا تذکرۂ "دستور الفصاحت" سرِ فہرست ہیں۔

کسی کتاب کو تحقیقی مقالہ اُسی وقت کہا جا سکتا ہے جب کہ اس میں تحقیق کا عنصر ہو۔ ایسے مقالے تو نہایت شاذ ہیں جو تمام و کمال تحقیق ہی سے سروکار رکھتے ہوں۔ اکثر میں تحقیق و تنقید دونوں کا عنصر ہوتا ہے۔ اور یہی متوازن شکل ہے۔ لیکن بعض حضرات خالص تنقیدی کارناموں پہ ری سرچ ڈگری لے لیتے ہیں۔ ان کارناموں کی اہمیت کم نہیں۔ ان کی تحقیر مقصود نہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ انہیں ری سرچ کیوں کہا جائے۔ مثلاً ذیل کے چند موضوعات ملاحظہ ہوں:

- اُردو شاعری میں منظر نگاری، اُردو شاعری میں قنوطیت، پریم چند کے نسوانی کردار

اس قسم کی ایک طویل فہرست پیش کی جا سکتی ہے۔ ان پر پی ایچ ڈی کی ڈگری بھلے ہی مل جائے لیکن یہ تحقیق کے حصار میں داخل نہیں ہوتے۔ اگر کوئی اُردو میں ادبی تحقیق کی تاریخ لکھنے بیٹھے تو ان مقالوں کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ ہاں اُردو تنقید کے ارتقا میں انہیں ضرور مقام دیا جائے گا۔

تحقیق کا موضوع کوئی مصنف ہو سکتا ہے یا صنف یا رُجحان۔ عموماً صنف یا رجحان پر کام کو زیادہ مہتم بالشان سمجھا جاتا ہے لیکن یہ تعداد میں محدود ہیں۔ ابھی تک جن اصناف پہ کوئی جامع مقالہ نہیں لکھا گیا۔ ان میں سے چند یہ ہیں:۔

دکنی مثنویات، شعرا کے تذکرے، مرثیہ، ریختی، واسوخت، مختصر افسانہ، آزاد نظم، گیت۔
کہا جائے کہ مندرجہ بالا رجحانات اور مصنفوں میں سے اکثر پر یونی ورسٹیوں میں کام ہو رہا ہے لیکن وہ واقعی کبھی شرمندۂ تکمیل بھی ہوگا کہ نہیں، کون جانے۔ مختلف یونی ورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کاموں کی طویل فہرست دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیئے کہ ان پر در اصل کام ہو رہا ہے۔ عاشقِ صادق ایک آدھ ہی ہوتا ہے، بوالہوس سینکڑوں ہیں۔

ایک ادیب پر کام (MONOGRAPH) کو اتنا عظیم نہیں سمجھا جاتا جتنا رجحانات کو۔ حالاں کہ ایک ایک مصنف پر کام کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ ہمارے صفِ اوّل کے اکثر ادیبوں پر کوئی کتاب نہیں ملتی۔ اگر پی۔ ایچ۔ ڈی کے طفیل میں ان پر کوئی تفصیلی کام ہو سکے تو بڑی کمی دُور ہو جائے۔ دکنی ادیبوں میں سے اکثر کی تصنیفات مرتب کرکے شائع کی گئی ہیں۔ ان کے مقدموں میں ان کی سوانح بھی پیش کی گئی ہے لیکن یہ کافی نہیں۔ ان پر علیحدہ سے کتاب لکھے جانے کی ضرورت ہے۔ شمالی ہند کے ادیبوں میں غالب اور اقبال پر تو کتابوں کا سیلاب آگیا ہے لیکن ذیل کے حضرات پر ابھی تک کوئی جامع کام منظرِ عام پر نہیں آیا۔

فائز، شاہ حاتم، آبرو، یقین، میر اثر، میر حسن، میر امن، حیدر بخش حیدری اور فورٹ ولیم کالج کے دوسرے مصنفین مصحفی، جرأت، رجب علی بیگ سرور، ذوق، شیفتہ آتش، ناسخ، دیا شنکر نسیم، قلق، تسلیم، منیر، شوق قدوائی، شاد عظیم آبادی، ذکاء اللہ، شرر، حکیم محمد علی، سلطان حیدر جوش، رسوا، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، درگا سہائے سرور، چکبست، پریم چند (سوانح اور افسانے)۔ ان میں سے بیشتر اساتذہ پر کام ہو رہا ہے۔ وہ مکمل ہوگا کہ نہیں، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ قائم چاندپوری، امیر مینائی اور محمد حسین آزاد کے بعض پہلوؤں پر مقالے لکھے جا چکے ہیں لیکن وہ ابھی شائع نہیں ہوئے۔

تحقیق کی ایک قسم ادب کا علاقائی جائزہ ہے۔ اس نوع کی کتابیں محض تذکرہ اور فہرست نگاری ہوتے ہیں جن میں رطب و یابس سب کچھ جمع کر دیا جاتا ہے۔ تنقیدی زاویۂ نگاہ کو پسِ پشت ڈال کر ان مقالوں میں غیر اہم شعرا کی بھرمار کر دی جاتی ہے جن پر کام کرنا اور جن کے بارے میں پڑھنا وقت کا بہترین مصرف نہیں۔ ادب کو ٹک گیر چھلنے میں رکھ کر دیکھنا چاہیئے اس قسم کے کام کئے جا چکے۔ اب ان کا زمانہ نہیں۔ ان پر علیحدہ سے کوئی کتاب لکھ دی جائے تو

یہ معاشت کی جا سکتی ہے۔ لیکن ڈگری کے لئے ایسے موضوعات کی اجازت نہ ہونی چاہیئے۔ اسی قسم کا کام ایک مخصوص فرقہ کے کارناموں کا شمار کرانا ہے۔ اُردو ادب کی ترقی میں راجپوتانہ کا حصہ، اُردو ادب کی ترقی میں ہندوؤں کا حصہ، اُردو ادب کی ترقی میں عیسائیوں کا حصہ، اُردو ادب کی ترقی میں عورتوں کا حصہ اس قسم کے موضوعات ہیں جن پر ایک کھتونی بآسانی تیار کی جا سکتی ہے لیکن توازن شاید عنقا ہو جائے۔ اگر یہی رُجحان رہا تو اُردو ادب میں شیعوں کا حصہ، اُردو کے پٹھان ادیب، اُردو ادب اور کشمیری پنڈت، نخاس لکھنؤ میں اُردو ادب، اُردو شاعری میں بیوہ عورتوں کی کارگزاری، اُردو کے یک چشم ادیب، پر بھی پی، ایچ، ڈی کی ڈگری دی جانے لگے گی۔ تحقیق کے لوازم میں ایک میزان لگانے والی مشین (CALCULATING MACHINE) قدرِ اوّل کی چیز سمجھی جانے لگے گی۔

(۵) حوالے کی کتابیں مرتب کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ان میں ذہانت سے زیادہ محنت درکار ہے (۱) محمد طفیل نے اسپرنگر کے تذکرے کا ترجمہ یادگارِ شعرا کے نام سے کیا۔ آج اس کام کو مکمل کرنا چاہیئے۔ اُردو کے زیادہ سے زیادہ مطبوعہ اور قلمی تذکروں کا عطر مجموعہ تیار کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک شاعر کے ترجمے میں مختلف تذکروں کے بیانات کو تذکرے کے حوالے سے سلسلے وار درج کیا جائے۔ طوالت کم کرنے کے لئے ٹھوس اور معلومات آمیز نکات ہی درج کئے جائیں۔ یہ تذکرہ اُردو میں ہونا چاہیئے۔ عرق ریزی اور افادیت کے پیش نظر یہ کام ڈی لٹ کا سزاوار ہے (۲) اُردو کے قدیم و جدید فائلوں کی مدد سے ان کے تمام ادبی مضامین کو موضوع کے اعتبار سے ترتیب دیا جائے۔ اس میں مضمون اور مضمون نگار کا نام اور اگر ہو سکے تو بعض مضمونوں کی وضاحت میں دو تین سطریں بھی درج کر دی جائیں۔ اس قسم کا مقالہ نما متفرق مصنفوں، اصناف اور ادبی رُجحانات وغیرہ کے لئے جہاں تک رسالوں کا تعلق ہے ایک بیش بہا مفید ببلیوگرافی ہو جائے گا۔ اگر اس جائزے میں تنقیدی مضامین کے مجموعوں کو بھی شامل کر لیا جائے تو کام مکمل ہو جائے۔ اس پر بھی پی، ایچ، ڈی کی ڈگری دی جا سکتی ہے۔ یونی ورسٹیوں کی ریسرچ کی نظر سے یہ دونوں موضوعات غیر رسمی ہیں۔ لیکن ڈگری کے لئے کام کرنے والے ہی اس بارِ عظیم کا بیڑا اُٹھا سکتے ہیں۔

اُردو ادب کی پکار ہے کہ آبرو، حاتم، قائم، مصحفی، رنگین اور میر سوز جیسے بڑے شعرا کا کلام آج تک مرتب کر کے شائع نہیں کیا گیا۔ عیار الشعرا اور مجمع الانتخاب جیسے سیر حاصل (بقیہ صفحہ ۹۸ پر

محمد امین رفیقی

# سیف الدین تارہ بلی

کشمیری زبان میں عام طور پر کچھ لکھنے کا شوق پہلے پہل غالباً سلطان زین العابدین کے عہد میں پیدا ہوا تھا، اس سے قبل کشمیری زبان میں اگر کچھ لکھا گیا تھا، اس کے بیشتر حصّے کا نام و نشان نہیں ملتا ہے۔ بعہدِ سلطان زین العابدین اوتار بھٹ نامی ایک کشمیری پنڈت نے پرانی کہانیوں کا مجموعہ کشمیری زبان میں لکھا ہے۔ جس کا نام "بانا سُرو دھ" ہے اس کے بعد ایک اور کشمیری گنکہ پرشست پنڈت نامی بعہد سلطان حسن شاہ ایک ڈرامہ کشمیری زبان میں لکھا ہے جس کا نام "سو کھہ دکھ چرت" ہے یہ دونوں مخطوطات شاردا رسم الخط میں لکھے گئے ہیں۔ کیوں کہ ۱۱ ویں صدی عیسوی کے اخیر تک کشمیری زبان منظوم یا منثور رکھنے کے لئے شاردا رسم الخط استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ خط محققین کی نظروں میں گپتا رسم الخط کی ایک شاخ ہے، یہاں تک کئی پرانے دستاویزات جو کہ مسلمانوں کے ہیں، اسی خط میں لکھے گئے ہیں۔ سنہ ۱۳۲۰ء میں جب کہ کشمیر کی عنانِ حکومت مسلمانوں کے ہاتھ آئی فارسی اور عربی رسم الخط کا رواج شروع ہونے لگا، ۱۸ ویں صدی عیسوی میں قدیم شاردا خط بالکل متروک ہو کر رہ گیا اور اس کی جگہ مکمل طور فارسی رسم الخط نے لی یہاں تک کہ غیر مسلم کشمیری شعراء وادبا نے فارسی رسم الخط کو ہی اپنایا کشمیری زبان میں اس وقت تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، وہ پرانے فارسی یا دیگر سنسکرت قصص کا منظوم ترجمہ ہے کشمیری زبان میں گذشتہ صدی تک کوئی بھی منثور کتاب بغیر ترجمہ انجیل دیکھنے میں نہیں آئی ہے۔ اکثر کشمیری شعرا نے فارسی شعراء کا اتباع کیا ہے انہی میں میر سیف الدین تارہ بلی بھی ہیں۔

## سیف الدین کا خاندان۔

سلطان سکندر بت شکن کے دورِ حکومت (۱۳۸۹ء — ۱۴۱۳ء) میں حضرت میر سید محمد ہمدانی قدس سرہ، سرزمینِ کشمیر میں وارد ہوئے، ان کے ساتھ سادات کی بڑی جماعت تھی، ان میں سے اکثر یہیں بود و باش کرنے لگے۔ انہی میں سے سیّد حسین منطقی بھی تھے۔ سیّد حسین کا سلسلہ نسب سیّد جلال الدین بخاری قدس سرہ سے جا ملتا ہے یہ سادات شہر بیہق ملک خراساں سے یہاں آئے تھے، صاحب فتوحات قادریہ نے منطقی ہونے کی وجہ تسمیت

ان الفاظ میں کی ہے۔

"سید حسین مذکور المعروف بمنطقی و منطقی از ان سبب ایشان رامی نامیدند کہ در مباحثہ علوم کسی باایشان برنمی آمد"

سید حسین منطقی کے دو فرزند تھے سید حسن منطقی اور سید محمد امین منطقی اور سید حسن منطقی سید حسین کے بڑے بیٹے تھے، انہی کی اولاد میں سے سید فضل اللہ منطقی اور ان کے بیٹے سید نصر اللہ منطقی تھے۔ سید نصر اللہ منطقی کا بیٹا سید سیف الدین منطقی تارہ بلی تھا۔

## حالاتِ زندگی۔

میر سیف الدین کی تاریخ ولادت کا کچھ صحیح پتہ نہیں، البتہ روایت ہے کہ سیف الدین تقریباً ۷۱ سال کی عمر میں اس دُنیا سے چل بسے ہیں، مولف تاریخ کبیر نے سیف الدین کی تاریخ وفات ۱۲۹۰ھ دی ہے، اس کے مطابق ۱۲۱۹ھ سیف الدین کی تاریخ ولادت ہے۔ سیف الدین محلہ تارہ بل سری نگر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد میر نصر اللہ منطقی سے حاصل کی۔ علوم عربی و فارسی میں کافی مہارت حاصل کرنے کے بعد روحانی تربیت حضرت پیر احمد صاحب تارہ بلی رحمۃ اللہ علیہ سے حاصل کی تھی اپنے نسب اور پیرِ طریقت کا تذکرہ مثنوی وامق عذرا میں اس طرح کیا ہے۔ ؎

نقیراہ چھس تیلیٖنو کھ تارہ بلک میر | مُریدِ شیخ احمد پیرِ کشمیر
بو پُوِر میر نصر اللہ مغفور! | شہ نورِ میر فضل اللہ مسرور
پھہ سیدٕ اَدمت لۄکٕ جدِ اشہر | جنابِ میر اویسی سند برادر

سیف الدین سری نگر سے لدھیانہ گیا تھا جس کا تذکرہ خود اس شعر میں کیا ہے۔

نزادِ تارہ بل اصلک میرِ خانہ | وزٕن ژٕھل رِزقہٕ فلکی در لودیانہ

لدھیانہ میں سیف الدین درس و تدریس فارسی و عربی میں دیتے تھے اور وہاں اس زمانے میں شجاع الملک سابق بادشاہ افغانستان انگریزوں کے پاس پناہ گزین تھا میر صاحب شجاع الملک کے بیٹوں کے اتالیق مقرر ہوئے چنانچہ رسالہ اصوات کشمیری کے شروع میں اس نے خود "آخوند شاہزادگان میر سیف الدین منطقی" لکھا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سیف الدین لدھیانہ میں تجارت اور منشی گری کرتا تھا، لیکن یہ بات کہیں بھی پایۂ ثبوت تک نہیں پہنچی سیف الدین آخر عمر تک لدھیانہ میں ہی رہا، اِن کے بعض فارسی تصانیف پر جو کہ مصنف کی خود نوشتہ ہیں۔ آخوند

میر سیف الدین منطقی ثم تارہ بلی" لکھا ہے۔ مسٹر ایتھے مولف فہارس مخطوطات انڈیا آفس لائبریری نے بھی "آخوند" کا لفظ سیف الدین کے نام کے ساتھ لکھا ہے۔ کشمیر میں آخوند کا لفظ استاد مکتب یا مذہبی تعلیم دینے والے کو کہا جاتا تھا یہ لفظ دراصل وسط ایشیا کے اسلامی ممالک سے یہاں آیا ہے اب بھی اُستاد مکتب کو یہاں "آخون" کے نام پکارتے ہیں۔

۱۳۰۹ھ[1] مطابق ۱۸۹۲ء میں سیف الدین شہر لدھیانہ میں اس دار فانی سے چل بسے۔

## مجموعہ تصانیف اور صنعت شاعری۔

سیف الدین کے اولاد و خاندانی حالات کا اگرچہ ہمیں زیادہ علم نہیں ہے، لیکن ان کی جو علمی یادگاریں باقی رہ گئی ہیں انہی سے ان کا نام زندہ جاوید بن کر رہ گیا ہے۔ سیف الدین نثر نگار ہونے کے علاوہ فارسی اور کشمیری دونوں زبانوں کا شاعر بھی تھا۔

۱۔ قطعات سلامیہ: ۲۳ قطعات کا مجموعہ ہے، یہ قطعات مصنف نے دوران شدید بخار اپنے مرشد کو لکھے ہیں اس کا تذکرہ ان الفاظ میں خود کیا ہے۔

"محتجب مباد کہ فقیر میر سیف الدین آخوند المتخلص بسیف عفی عنہ در ایام بیماری و شدت تپ یازدہ قطعہ نخستین ازین قطعات مشتمل بر صنائع و رموز حروف سلام تحف و ہدیہ بحضرت مرشد و امام شیخ ہمام خود بنا بر تفاؤل سلامت و استدعاء دعاء صحت نوشتہ بود و بنظر اکسیر اثر آنجناب رسانیدہ الحمدللہ حمداً کثیراً کہ ببرکت دعاء آنحضرت از جناب او سبحانہ عز شانہ عطیہ عظمای صحت عطا شد"

شروع قطعات ان اشعار سے کیا ہے۔

سلام تافتہ انوار نسیم از سینش ... خواص اللہش از لام برزدہ اعلام
مبین از الفش خاصیات الرحمٰن! ... مبین ز میم کرامات الرحیم تمام
چو تاج بسملہ ام بفرق این قطعات ... کہ صنعتیت بحر یک در راز رموز سلام
شمیم روضۂ جان خیزد بر بحضرت شیخ ... کزاں ارم دل بیمار خواہد استشمام
طبیب جاں و روادی بس و توجہ او ... کزین طبیب و دوا بہ بود شفاء دوام

۲۔ رشحۂ زلال د- ۱۱۱ ابیات کا مجموعہ ہے، اس میں چیستاں گوئی بیاں کی ہے فہارس مخطوطات انڈیا آفس میں اس کا نام چیستان نامہ دیا ہوا ہے۔ شروع کے اشعار یہ ہیں۔

---

[1] تحائف الابرار ص۹۳ مولفہ حاجی محمد الدین مسکین

| | |
|---|---|
| حمد حق را کہ بی ہمسال بود | لطف او ہر شکال بود |
| ہر دم امداد رود یاد و سلام | بر نبی و بر آنکہ آل بود |
| روح روح اوست آں نور النور | اصل انسان از و ظلال بود |
| ہم بر اصحاب و تابعین کہ بدین | مہر شان بہترین خصال بود |
| بعد ازین بندہ سیف دعرض | عرضش دوست امتثال بود |

۲۔ **مجموعہ نظم و نثر غیر منقوط** :۔ یہ مجموعہ غیر منقوط مصنف نے شجاع الملک شاہ افغانستان کے لئے لکھا تھا' اس میں غیر منقوط اور منقوط التمام۔ مجرد۔ مجرد غیر منقوط۔ واسع الشفتین۔ موصل و دو حرفی تا دہ حرفی لکھے ہیں' مثال کے طور چند ایک درج ذیل ہیں۔

اسم اللہ الاحد راس کل کلام اسد

الحمد للہ الواحد الاحد الملک الودود الصمد لاملک الاالہ ولا الہ الا ہو لا حد لآلاء ولا عد لاسمائہ لہ الحکم والامر علی الدوام ولہ الحول والکمال والاکرام علم آدم الاسماء کلہا ..... الخ

**غیر منقوط منظوم** :۔

| | |
|---|---|
| سرو سردار عالم و آدم | سرور ما محمد اکرم |
| دھو طاہا و آلہ الاطہار | ہم رعا الہدی علی العالم |
| ہمہ ارداء او عدول و کرام | ہم صدور و در دس اہل حکم |
| حامداً احمدٌ و محمودٌ | اکرمٌ دارہ محل حرم |

عبارت بالا کے الفاظ کا کوئی بھی حرف ایسا نہیں' جس میں کہ نقطہ پایا جاتا ہو اسی طرح منقوط التمام کے دو بیت درج ذیل ہیں۔

| | |
|---|---|
| تبریز مین بخشش تخت نشینی | بپیشی بتین زبخت بینی ! |
| بفیضین تصنیف بنشین بزینت | پی فیض بخشی ببین جبینی ! |

مجرد مطلق اسمیں ہر ایک حرف علیحدہ ہے۔

| | |
|---|---|
| دل آرام دارد زورود دل آرا | زدودم رد دل آرزوی دوا را |
| زدوری آں روی درد داغ و دردم | دل آزردہ رخ زردم ای وای دردا |

**مجمہ واسع الشفتین** :۔ اس شعر کی صنعت یہ ہے کہ پڑھنے سے قاری کے دونوں ہونٹ ایک دوسرے نہیں ملتے ہیں۔

نور ع رو در روش داردت وا     در روزی روح وادار دارا
دراز آنہ در راں دلِ آوارہ داری     ز در وازہ روزہ داراں آزا
ز ادراک آن درہ دسج دوراں     روای دادہ دل درار ادآ اردی
رہ زور و زر دور داں از دراو     درآ از رہ زاری وزن درش را

**مجرد غیر منقوط** :۔ اس شعر میں ہر ایک حرف علیحدہ بغیر کسی نقطہ کے ہے مثال کے طور پر دو ابیات درج ذیل ہیں

دراو وار اوراو درس در ود م     در اورا دارد و درک ارادا
دہ آراح ارواح داد و وادم     روا دار اردا و دادار او وا

**موصل الاثنین** :۔ اس میں صرف دو حرفی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

چہ شاید ترقب بوعد تو برفا     چہ باید ترصد برحم توجاتا
بدین خوبی خد تو شاہی چو یوسف     بدیں صافی ید تو غالب چو موسیٰ
قدیریت بر ہر سر نامہ لائح     مریدیم سر بر خط خامہ ہر جا
شہ من تو جانی بدین پاکی تن     گلِ گلِ چہ باشد برنگ تو دانا

**موصل الثلاثہ** :۔ اس میں تین حرفی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

منم قفل گنج معانیت حبا     بجد مقالید پیوستہ مشا
مکش تیغ کین بہر جنگ محامین     مکن نیج صلح صفا کیش محا

**موصل الاربعہ** :۔ اس میں چار حرفی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

بپیش غمین کمین نعش     تمنی متیسر تعنی مہیا!
بتیغ تعطف شہید خصیم     بتقید تلطف سلیم مہنا

**موصل الخمسہ** :۔ پانچ حروف کے الفاظ مصنف نے ان ابیات میں استعمال کئے ہیں۔

بطبعت سلیمی بخصلت حلیمی     بعلمت کلیمی بحکمت مسیحا
صبیحی بخلقت شجیعی بصلت     فصیحی بطیبت مسیحی بلیبا

اسی طرح موصل العشو یعنی دس حروف کے موصل الفاظ اور موصل التمام مصرع اس مجموعہ میں درج ہیں' اس سے خود ہی سیف الدین کی ذکاوت و علمیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

**قصاید و غزلیات** :۔ مجموعہ قصاید و غزلیات میں قصیدہ غزل، تہنیت نامہ جات اور تاریخی قطعات درج ہیں' یہاں ایک قصیدہ کے شروع اور اخیر کے چند ابیات درج کئے جاتے ہیں جو کہ مصنف نے شجاع الملک کو پیش کیا تھا' شروع کے ابیات ملاحظہ ہوں۔

حمد خداست مطلع دیوان اختراع　　　نعت نبیست مقصد انشاء و ابتداع
زاں پس ثناء پادشہ دین پناہ عصر　　　خطبیست خوش ترانہ و قولیست خوش سماع
گیہاں خدیو مہر و مہ اوج سروری　　　فرخ لقا ستودہ شیم بزر شتعاع
تاج الملوک و زینت تخت شہنشہی　　　صدر الصدور پادشہان طویل باع

اختتام کے ابیات یہ ہیں۔

بخشت بجز من است نہ من زانکہ در ہنر　　　عیب است نزد خر منیان نکش رطل وصاع
چون داورم بزم شہ ای فرحت الوصال　　　زین پس بیا بخاطرم ای حزن الوداع
این قافیہ بحوصلہ تنگی کجا و سیف　　　کاوصاف شاہ را بشمارد در اتساع

باقی غزلیں وہ ہیں جو کہ سیف الدین نے مشاعروں میں پڑھی ہیں۔ ایک تہنیت نامہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔ جو میجر گولڈن کو عہدہ کرنیلی پر فائز ہونے کے وقت سیف الدین نے لکھکر ارسال کیا تھا اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ سیف الدین کے حکام انگریز سے گہرے اور اچھے تعلقات تھے۔

ای از یم فیض بی بہادر احسنت　　　از جملہ بہادراں بہادر احسنت
ہر یک ز ادنیٰ و اعالی در شہر　　　مدح تو کند علی التبادر احسنت
ای عدل سپہر رخ تو گلگون بادا　　　بخت بترقیات افزوں بادا
بر میجری تو رتبۂ کرنیلی　　　باین و خجستہ و ہمایوں بادا

مندرجہ بالا سارے مجموعہ کا سال تحریر سنہ ۱۲۷۰ھ ہے اور مصنف کا یہ خود نوشت مجموعہ ہے جو کہ انڈیا آفس لابریری لندن میں زیر فہرست عـ ۱۷۳۴ محفوظ ہے۔[1]

لدھیانہ میں سراج الدین نامی کوئی شخص جو کہ کشمیری تھا' سیف الدین کا دوست تھا اس نے سیف الدین

---

[1] حال ہی میں مرحوم شاہ صاحب ڈاکٹر ... پنجاب آرکائیوز پٹیالہ میں سیف الدین کا ایک خود نوشت دیوان فارسی دیکھا ہے جو کہ محرم ۱۲۸۲ھ میں تحریر ہوا ہے۔
سیر لنڈ

کو کشمیری اشعار لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ آخری پچاس برس کی عمر میں سیف الدین نے اپنی مادری زبان میں پھر سے شعر شروع کئے۔ چنانچہ سنہ ۱۲۷۱ھ میں اس نے حضرت صرفیؒ کی وامق عذرا کے اتباع میں کشمیری منظوم وامق عذرا لکھی جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے ؎

چھو فرماداں جناب شیخ صرفی　　　محیط عشق و عرفاں درشگرفی

اس سے پہلے یہ عشقیہ قصہ مصنف نے جوانی میں کشمیر میں ہی لکھا تھا۔ لیکن بوجہ حیا کسی کو اصلاح کے لئے دکھانا مناسب نہیں سمجھا جیساکہ اس کا تذکرہ خود ان اشعار میں کیا ہے ؎

شہ او سُم قِصہ در کشمیر وٗنمُت　　　وُ لے تا وصل در تحریر اٗ وٗنمُت
صفا جورت کُھٹِتھ زن عیب تھاوُم　　　حیا سیتی نہ زاہ ہاوُم نہ باوُم
بجُز ابرِ سواد طرح اوّل　　　بیاض اصلاحہ نِشِن پیوٗمت معطل
اکُوی نُسخاہ لِکھت آسوم سَہ راوُم　　　پتےٗ رُو جانب پنجاب تراوُم

پہلا مسودہ گم ہونے کے بعد سراج الدین ساکن لدھیانہ اور سید حافظ غنی شاہ ساکن کشمیر جو سیف الدین کے دوست تھے کی فرمائش پر ۵۰ سال کی عمر میں دوبارہ مثنوی وامق عذرا لکھی ہے، جس کا تذکرہ اِن اشعار میں کیا ہے

ٹمکان پنژہ ورہ گے درمیانہ　　　سپن تت خاتمہ در لودیانہ
سراج الدین سپن باعث بریں کار　　　سو یار نازنین شائق باشعار
ایہ صاحب شوق حاضر آسو طالب　　　ولی غائب غنی صاحب نہ راغب

نسخہ کے شروع میں مناجات کے پہلے چار ابیات کشمیری میں اور ۲۲ ابیات عربی میں ہیں' اسی طرح نعت شریف کے اخیر کے تین اشعار کشمیری میں اور باقی عربی میں۔ اس مثنوی کی تاریخ اور سال تصنیف ۴ ماہ رجب سنہ ۱۲۷۱ھ ہے چنانچہ نسخہ کے اخیر پر یوں بیان کیا ہے ؎

سنہ ہجری ستت اک پیٹھ تہ　　　رجب رت زونہ پچھ دوہ لگ دوگن استھ

**مثنوی سحر حلال** :۔ یہ مقامی عشقیہ قصہ یعنی "ہیمال ارزن" سب سے پہلے ملا اشرف بلبل المتوفی سنہ ۱۱۸۰ھ نے فارسی نظم میں لکھا تھا۔ چنانچہ بلبل نے اپنی دوسری تصنیف رضا نامہ میں اس کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے ؎

دراول شدم شاہد خط و خال　　　بیاراستم "ارزن و ہیمال"

بدقسمتی سے اس مثنوی کا ابھی تک کوئی بھی نسخہ نہیں ملا ہے۔ اس کے بعد مفتی صدر الدین نے اِس عشقیہ

داستان کو "ہیہ مال" کے عنوان سے فارسی نظم میں لکھا۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ اس وقت ہمارے زیر نظر ہے۔ اسی مثنوی کا کشمیری منظوم ترجمہ مشہور کشمیری شاعر ولی اللہ متو نے کیا ہے۔ سیف الدین نے اس کا تذکرہ اپنی مثنوی میں اس طرح کیا ہے ؎

صدر مولوی کر مثنوی نظم — بدری پہلوی تس محتوی عزم

سپن واعظ دہی عازم سو جازم — ولی اللہ تمک ناظم مترجم

مطلب یہ کہ مصنف نے یہ مثنوی صدرالدین کے اتباع میں لکھی ہے اور مثنوی وامق عذرا کے دس سال بعد یعنی ۱۲۸۱ھ میں لکھی گئی ہے۔ چنانچہ سال تصنیف اس طرح دیا ہوا ہے ؎

سپن درسال فارغ مالہ اتمام — فراغ بال یاراں فال انجام

لفظ فارغ سے بحساب ابجد ۱۲۸۱ھ حاصل ہوتے ہیں، یہی اس مثنوی کا سال تصنیف ہے، ولی اللہ کی مثنوی میں جتنی سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ اس کے مقابلہ میں سیف الدین کی یہ دونوں مثنویاں مشکل اور دقیق الفاظ سے پُر ہیں۔ مرصع نگاری صنائع بدائع اور فصاحت و بلاغت کا مصنف نے خاص خیال رکھا ہے۔ جس سے بعض اشعار عوام الناس کی سمجھ سے بالاتر ہیں چنانچہ سیف الدین نے اس کا تذکرہ مثنوی "ہیہ مال" میں ان ابیات میں کیا ہے ؎

بصنعت محتوی یژھ مثنوی کس — ولے منہ معنوی لفظی توی چھس

صنائعیت کتھے لفظی چھ شائع — بدائع کس اَتھے معنی چھ صنائع

اسی مثنوی کے دوران تصنیف سیف الدین نے یہ محسوس کیا کہ کشمیری زبان کا رسم الخط ناقص اور نامکمل ہے۔ چنانچہ آج سے ایک سو سال قبل یہی پہلا شخص تھا جس نے کشمیری رسم الخط پر ایک رسالہ تصنیف کیا ہے جو کہ **"رسالہ اصوات کشمیری"** کے نام سے معنون ہے۔ یہ رسالہ مصنف نے وامق عذرا اور ہیہ مال کے علامات و اشارات رسم الخط پہ لکھا ہے۔ چنانچہ رسالہ ہٰذا میں اس کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

"بیان القاب و احوال و تصاویر حرکات و سکنات زبان ریختہ کشیری شہری حسب استقرا د اختراع فقیر آخوند میر سیف الدین عفا اللہ عنہ مطابق املا و تحریر کتاب "وامق عذرا" و کتاب "ہیہ مال" و ارزن الملقب بسحر حلال تسوید سنہ ۱۲۸۱ ہجریہ مقدسہ در لودیانہ"

"مراد فقیر از ضبط این املا آنکہ اگر اجرا یابد کتاب و مکتوب این زبان بہ مردم بغیر خواندن کتب فارسی آسان می شود حتی اگر مسائل عقائد و فقہ با این زبان نوشتہ زبان قرآن نیز توانند خواند چنانکہ علماء در زبان ہند و

کردہ اند و آنچہ خواندن نوشتہای ایں زبان را دشوار نمودہ است"

سیف الدین کے دو خود نوشت مخطوطات "واثق عذرا" ور سالہ اصوات کشمیری" محکمہ ریسرچ میں محفوظ ہیں، اوّل الذکر صاف خط نستعلیق اور موخر الذکر خط شکستہ میں لکھا ہوا ہے ان دونوں مخطوطات کو دیکھ کر سیف الدین کے بہترین خطاط ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ جس طرح سیف الدین علوم عربی وفارسی کا عالم تھا اسی طرح اپنے وقت کا بہترین خطاط بھی تھا۔ کشمیری زبان اور اس کے رسم الخط کے نقائص کو سیف الدین نے آخری عمر میں محسوس کیا تھا۔ اب جبکہ اس کی خدمت کے لئے اس نے عزم کیا تھا تو عمر نے یاری نہ کی اور یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچائے بغیر ہی ۱۲۹۰ھ میں سیف الدین شہر لدھیانہ میں داعی اجل کو لبیک کر گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔

## "شیرازہ" میں چھپنے والی تخلیقات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت وادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوّری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

ضیا ابنِ فیضی

# صریرِ خامہ

خلوت میں غنچگی کے ہوں میں صورتِ صبا!
ہے میری شوخیوں کا گلِ تر کو اعتراف
کرتی ہے چاندنی مری راتوں کا اب طواف
صبحوں کی آرزو ہوں، بہاروں کی مدعا!

ہیں گرم مجھ سے نغمہ و صہبا کے کاروبار
میر کہکشاں یہ قوسِ قزح یہ حسیں کرن
ہیں معجزے مرے زرِ گل، سیم یاسمن
میری ہر اک نگاہ ہے پیغمبرِ بہار

دیتا ہوں مہ رخوں کو میں سوغاتِ دلبری
پیکر ہوں حسن و عشق کی معصومیت کا میں
ملتا ہوں غازہ چہروں پہ محبوبیت کا میں
کنعاں کے لوگ سیکھتے ہیں مجھ سے "یوسفی"

صبحیں مری جواں، مری راتیں ہیں مہ جبیں
میری نظر مرقعِ شادابیٔ خیال
میرا نفس شمیم کی لوٹ، صبا کی چال
آکر خموش ہیں مری محفل میں نکتہ چیں

ہے میری خلوتوں میں ہجومِ شبابِ رنگ
خود بُت کدہ ہوں خود ہی صنم ساز خود صنم
اپنے ہی خونِ دل میں ڈبو کر سرِ قلم
خاکے میں کائنات کے بھرتا ہوں آب و رنگ

نکھرے ہیں آ کے میری نگاہوں میں خوشجمال
ہے لالہ رنگ مجھ سے قبائے سمن بَراں
حسنِ گریز پا کے وہ انداز اب کہاں
گم ہو گئے ہیں خود مرے آغوش میں غزال

ہے نور کا غبار مرے راستوں کی دھول
کانٹا ہوں میں ملا ہے مگر پھول کا مزاج
دیتے ہیں "شوقِ عربدہ جو" کو مرے خراج
حسن و شباب و شعر کے معصوم سے رسول

ہر وقت کے دریچوں پہ جلوؤں کی چلمنیں
میں نے جہاں اٹھائی نظر جل گئے چراغ
مجھ سے حقیقتوں کو کچھ اپنا ملا سراغ
ہیں زمزمے مرے دلِ فطرت کی دھڑکنیں

ارضِ وطن کا "ذرۂ خورشید ساز" ہوں،
آئینہ جمالِ دروں کہہ سکیں جسے
وہ حرفِ آگہی جنوں کہہ سکیں جسے
اس دور میں امینِ نواہائے راز ہوں،

واقف یہاں ہے کون ابھی میرے مقام سے
بت خانۂ شعور کا اپنے صنم ہوں میں
خاکِ زمیں پہ عظمتِ لوح و قلم ہوں میں
آبِ حیات بن کے میں ٹپکا ہوں جام سے

میری ہر اک نوا ہے جگر تاب و دل نشیں
ہیں جذب مجھ میں فکر و نظر کی بلاغتیں
احساس میں گھلی ہیں مرے یوں حلاوتیں
ہونٹوں کو چومتی ہے مرے موجِ انگبیں

درسِ حیات و شیوۂ تہذیب و آگہی
سیکھا ہے مجھ سے ژرف نگاہانِ دہر نے
تریاق پی لیا      سانسوں کے زہر نے
درمانِ غم کی مجھ کو ضرورت نہیں رہی

پھیلا ہوا ہوں اپنی فضاؤں میں بن کے نور
خود ایک موڑ ہوں ادب و فن کی راہ کا
بدلا ہے میں نے زاویہ فکر و نگاہ کا
اک سنگِ میل ہے مرا "عہد آفریں شعور"

کھلنے لگے شعور میں تخئیل کے کنول
جذبوں کے غم سے میکدے سیراب ہو گئے
اسلوب فکرِ شعر کے، شاداب ہو گئے
ذہنوں کو چھو گئی جو دی "شبنمِ غزل"

شیرازہ

میری بساطِ شوق کفِ گل فروش ہے
الجھا ہوا ہوں فکرِ مسلسل کے جال میں
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
میری صریرِ خامہ "نوائے سروش" ہے


# انوارِ ابوالکلام آزاد

مرتبہ: علی جواد زیدی

★ مولانا آزاد برصغیر کی انتہائی اہم اور برگزیدہ شخصیتوں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ لگ بھگ نصف صدی تک ملک کی سیاسی اور تمدنی فضاؤں پر چھائے رہے۔ اُن کی حیات اور ... کارناموں کے متعلق محفلِ مناظرہ کی یہ روداد اور کہیں دستیاب نہیں ہو سکتی جس میں ملک کے مشاہیر نے حصّہ لیا ہے ——

قیمت: چھ روپے
اکیڈمی کے پتے سے دستیاب ہو سکتی ہے

قیصر قلندر

# کشمیر کی موسیقی (۲)

## احساس اور موسیقی

ثقافت و تہذیب کی مختلف اکائیوں میں موسیقی کا بھی ایک ممتاز مقام ہے، جسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے، رُوح کو راحت اور دل کو تسکین دینے والا نغمہ اپنے اندر بلا کی جاذبیت رکھتا ہے، جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ کسی شاعرِ مغرب نے شاعری کی رفعت کا ذکر یوں کیا تھا "بہترین لفظوں کو مناسب و موزوں پیرائے میں رقم کرنا اعلیٰ شاعری ہے"۔ اسی طرح سے موسیقی کے بارے میں میرا عقیدہ ہے "موزوں و مناسب آواز میں سُروں اور شعروں .... کو پیش کرنا اعلیٰ موسیقی کے ضامن اور موجب ہے اور تمام فنونِ لطیفہ میں موسیقی ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اگر آواز نامناسب ہو اور علمِ موسیقی بے مثل تو اُس کی مثال یہی ہوگی کہ قبیح صورت پہ زرّیں و دل آویز لباس چڑھا دیا جائے، تو اُس کی شدتِ تاثیر میں بدرجہ اتم کمی آئے گی، راگ یا میلوڈی (Melody) یا مقام کے لئے ضرورت ہے، حُسنِ نوا کی۔ شاعر کا نفس ہو کر مغنی کی نوا ہو، دونوں کے لئے ربط و تلفین بہت ضروری ہے، یہاں ایک اور ضمنی موضوع اُبھرتا ہے کہ شعر و موسیقی میں کیا ربط ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ موجودہ مبحث سے خارج کر کے اگلی صحبت کے لئے اٹھا رکھیں۔

گذشتہ[1] مقالے کے اخیر میں، میں نے لکھا تھا کہ آئندہ صحبت میں، اُن سازوں کی ساخت وغیرہ کے بارے میں بحث کی جائے گی، جو صوفیانہ موسیقی میں مستعمل ہیں۔ مگر آج کے مقالے میں، میں صرف... پیدائشِ موسیقی اور موسیقی و احساس کے موضوعات پر کچھ کہوں گا، آلاتِ موسیقی چوتھے مقالے میں شامل ہوں گے۔

ایک ایرانی موسیقی دان ڈاکٹر مہدی فروغ کا یہ جملہ کتنا بلیغ ہے۔ "موسیقی[2] ہم مثلِ شعر زبانِ احساس است" انسان جب کلام و تلفظ کے دَور سے دُور ہوتا ہے۔ اور اپنی عمر کے ابتدائی مراحل کرتا ہے تو وہ اُس وقت بعض آوازوں سے اپنا مافی الضمیر سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اکثر اوقات تو وہ اس

---

[1] شیرازہ ستمبر ۱۹۶۳ء صفحہ ۸۱ - [2] مجلۂ موسیقی، دورۂ سوم زبان ۱۳۳۹

میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بعض ماہرینِ ابعاد انسان کی آفرینش ترقی اور رسوم کا علم جاننے والے دانشوروں کا کہنا ہے کہ عہدِ قدیم سے راگ رنگ کا اثر بشر کے احساسات پر ہوتا آیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ موسیقی سے نباتات بھی متاثر ہوتے رہے ہیں۔ انسان پر کس طرح موسیقی اثر انگیز ہوتی ہے' اس کے دو پہلو ہیں ایک یہ کہ اس کے مختلف اعضا پر کیا اثر پڑتا ہے؟ دوسرے یہ کہ انسان کا دماغ کون سا اثر لیتا ہے؟ محققوں کا کہنا ہے کہ انسان کے خون کی روانی اور اس کے تنفس پر براہ راست اسوقت اثر پڑتا ہے۔ جب وہ کوئی دِل پذیر یا اندوہ آگیں راگ یا مقام سنتا ہے۔ دنیا کی مختلف تربیت گاہوں اور تجربہ گاہوں میں مدتِ مدید سے یہ بات موضوعِ بحث و تجربہ رہی ہے کہ انسان کے رگ و ریشہ پر موسیقی کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اور دقیق و عمیق مطالعہ کے بعد بعض نتائج اخذ کئے گئے ہیں' جن میں چند یوں درج ہیں۔

۱۔ "موسیقی کئی بیماریوں میں معالجہ کا کام کرتی رہی ہے"۔ کئی نامور طبیبوں اور ویدوں کے بارے میں ہم نے سنا ہے کہ انہوں نے کئی بیماروں کے لئے یہ تجویز پیش کی وہ کسی خاص طرح کے راگ سنا کریں تو اُن کے روگ میں افاقہ ہوگا اور ہوا بھی یہی۔

۲۔ "کئی ساز بجانے سے انسان ہی نہیں بلکہ حیوانات و نباتات بھی متاثر ہوتے ہیں"۔ حکیم بوعلی سینا کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انہوں نے ایک ایسا آلۂ موسیقی ایجاد کیا تھا جس کو ایک خاص انداز سے بجایا جاتا تو سننے والا ہنس دیتا اور اگر کسی اور ڈھب سے اُس ساز کو چھیڑا جاتا تو آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار بہہ نکلتی اُس آلۂ موسیقی کو' ماہرینِ فن نے موجودہ 'شہنائی' کا پیش رو کہا ہے' غالباً یہ بات کہنا بے جا نہ ہوگا کہ.... ہندوستان کے مشہور شہنائی نواز' بسم اللہ خان اپنی استعداد و مہارت کے بموجب' شہنائی اُس وقت بھی بجاتے ہیں' جب محفلِ عروسی آراستہ ہو' شادیانے ہو رہے ہوں' مسرت کی چاندنی کھلی ہو اور سُرور و انبساط کا دَور دَورہ پر کیف چہار سُو ہو' اور اس شعر آگیں ماحول میں شہنائی کی تانیں اضافہ کرتی ہیں۔ اور یہی جب عاشورہ کے جلوس کے ساتھ شہنائی بجاتا ہے تو سارا ماحول اور سارا منظر بین کرتا نظر آتا ہے' سنا ہے کہ سننے والوں کے لئے مشکل ہو جاتا ہے' اپنے آنسو روکنا۔ یہ مثال اس لئے پیش کی ہے کہ مہارتِ تامہ رکھنے والے فن کاروں کے استعداد کی نظیر بہت کم ملتی ہے۔ اور موسیقی سے رغبت رکھنے والے رہے دو شائق ہیں کہ جو یک عام انسان کے بس کی بات نہیں۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ موسیقی کی کون کون سی اقسام اور اصناف ہیں جن سے مریضوں یا بیماروں [illegible]
شفا [illegible]

[illegible] واقع ہوتا ہے؟ کیا وہ تنہا گانا (SOLO SONG) اجتماعی نغمہ (CHORUS SONG) "آلاتِ ضرب" (PERCUSSION INSTRUMENTS) یا تنہا ساز (SOLO INSTRUMENT)۔ ... ... ... جیسا کہ اُوپر بھی ایک مثال دے چکا ہوں کہ شہنائی کو کس طرح دو متضاد و مختلف حالتوں میں استعمال کیا جاتا ہے اس سے صاف ظاہر ہو گا کہ تاثیر و نفوذ کے اعتبار سے ہم اثرات کو چار بنیادی حصّوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

۱۔ تاثیرِ جسمی ۲۔ تاثیرِ احساسی ۳۔ تاثیرِ اجتماعی اور ۴۔ تاثیرِ تربیتی۔

جسمِ انسان میں سب سے پہلے اُس کا دِل متاثر ہو جاتا ہے اور پھر دِل سے خون وانفاس اثر لیتے ہیں۔ اکثر آپ نے سنا ہو گا کہ "موسیقی رُوح کی غذا ہے"۔ رُوح کی بالیدگی ہوتی تو دِل کو آسودگی میسّر ہوتی ہے۔ اِسی لئے کہا جاتا ہے کہ "صوفیانہ موسیقی رُوح کی غذا ہے، عارفوں اور قلندروں کی خوراک ہے"۔ اُن پر انکشافات کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ جب وہ کوئی مقام سنتے ہیں۔ اور مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ بعض خدا دوست چکری پسند کرتے ہیں اور سنتے سنتے ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ تو یہاں یہ بات کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ موسیقی میں موسیقیِ رقص (DANCING MUSIC) یا موسیقیِ عوام (FOLK MUSIC) یا کلاسیکی موسیقی (CLASSICAL MUSIC) جداگانہ حالتوں میں الگ اثرات رکھتی ہے۔

تاریخِ ثقافت یا تاریخِ تمدّن کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ملک کی بیشتر ایسی مثالیں اُن میں درج ہیں، جن میں کہا گیا ہے کہ سنگیت سے کتنے ہی روگ دُور ہوئے اور کتنے ہی روگیوں نے تندرستی پائی۔ یہ افسانہ تراشی نہیں ہے بلکہ ایک حقیقت ہے جس کا دقیق و عمیق مطالعہ کرنا اشد ضروری ہے تو ہم پر یہ باتیں بھی واضح ہو جائیں گی کہ سنگیت سے جسم کی ساخت، جنسی قواء، اور مخصوص صفات پر کس درجہ اور کس حد تک اثر پڑ سکتا ہے۔ اور علّت و معلول واضح ہو سکتے ہیں۔ اِس بات کا بھی امکان ہے کہ سنگیت مختلف انسانوں (یا سننے والوں) کے دِل میں جداگانہ اثرات کا باعث بنے۔ کسی کے لئے ایک نغمہ التہاب و تلاطم کا موجب ثابت ہو تو دوسرے کے لئے وہی نغمہ آرام و فراغ بالی کا سبب۔ کوئی اِلہامات و افکارِ شاعرانہ میں اُس سے مدد لے! اور یہ گمان بھی غالب ہے کہ کسی کے لئے وہی نغمہ درد کا احساس بیدار کرے! یہاں مجھے ایک اور بات کا ذکر مقصود ہے وہ یہ ہے کہ تاریخِ تمدّنِ عرب میں لکھا ہے کہ "جنگ و جدل کے اوقات پر رجزیہ شاعری سے سپاہیوں کے دِلوں میں ایک نیا ولولہ ایک نیا جوش اور ایک نیا عزم جاگ اُٹھتا تھا اور وہ پورے ارادے اور حوصلے کے ساتھ دشمن کی صفوں پر ٹوٹ پڑتے تھے اور دیکھتے دیکھتے کشتوں کے پشتے لگ جاتے تھے۔"

دفتح مندی اکثر اُن کے قدم چوم لیتی"۔ اسی طرح جب ہم تاریخ ادبیاتِ ایران مؤلف ڈاکٹر براؤن کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کچھ اس قسم کے جملے بھی ملتے ہیں جو انہوں نے شاہنامۂ فردوسی کے بارے میں لکھے ہیں" ایران کے صحرانشین جنگ کے وقت تشجیع و تحریص کے لئے شاہنامہ کے اشعار خاص لحن و انداز سے گاتے تھے تو مسحور ہو کر وہ خوفِ مرگ کے بغیر دشمن پر دھاوا بول دیتے"۔ یہ تو ذرا پرامن داستان ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دِنوں میں موسیقی سے اس قدر استفادہ کیا گیا جس طرح کہ گولہ بارود کا۔ یہ اچنبھے کی بات نہیں ہے کہ بلکہ ایک حقیقت کا اظہار ہے۔ جہاں بے شمار کارخانوں میں آدم کش آلاتِ حرب و ضرب کی "تعمیر و ترقی" میں رات دن ایک ہو جاتا وہاں کاریگروں اور کامگاروں کی تفریح و راحت کے انتظامات میں موسیقی کا بھی دخل تھا۔ مختلف کارخانوں میں گراموفون' یا ریڈیو فراہم کئے گئے تھے تو ان کی وساطت سے عامیانہ نغمات (FOLK SONGS) سے لے کر موسیقی محلّی (CHAINKER MUSIC) تک کے ریکارڈ بجاتے تو کارگر سعدی مرحوم کی مثال پوری کرتے "کہ مزدور خوشدل کند کار بیش"۔ ایک طرف تو کارخانوں میں مشینوں کی بے ترتیب و بے ہنگم آوازیں آتی رہتی تو دوسری طرف موسیقی کی موجیں بلند و بالا ہو جاتی تھیں۔ اس طرح سے کامگاروں کی توجہ قدرے مبذول ہو جاتی اور جب اس ترکیب و عمل کا محاسبہ کیا گیا تو معلوم ہوتا ہے پیداوار میں خاصا اضافہ' ان ایام میں ہوتا رہا ہے کہ کارخانوں میں کام کرنے والوں کے لئے لطیف و دِلچسپ موسیقی بھی فراہم کی جاتی رہی۔

ایامِ طفولیت میں کتنے بچے اپنی ماؤں کی گود میں یا جھولنے میں' لوریاں سُن سُن کر سو جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ ازمنۂ قدیم سے آج تک جاری ہے' لوری' خواہ کسی بھی زبان میں گائی جائے۔ اثر انگیز ثابت ہوئی ہے' "سو جا راج کماری" سے لے کر "چندا ماموں آئیں گے" تک' ہر بچہ اس سے اثر لیتا رہا ہے اُس لوری کے ساتھ وہ شفقت بھری تھپکی بھی اپنا کام کر جاتی ہے جو ماں اپنے نورِ نظر اور قرۃ العین کو دیتی رہتی ہے۔ اس دلیل سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سنگیت سے بچے سے لے کر بوڑھے تک' کسی نہ کسی طرح اثر لیتے ہیں۔ وہ کہانی تو اکثر لوگوں نے پڑھی ہوگی کہ کیسے ایک بین بجانے والا خوفناک سانپوں کو مسحور کر رہتا۔ یا وہ کہانی کہ جس میں ہو لکھا کہ کس طرح ایک بانسری والا' گاؤں بھر کے چوہوں کو اپنے ساتھ لے گیا۔

انامالی یونی ورسٹی کے گیاہ شناس (BOTONIST) ڈاکٹر سینگ نے دس برس کی کدوکاوش تحقیق و تفتیش کے بعد اپنے تجربوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کا گمان یقین میں بدل گیا ہے کہ پودوں پر بھی سازوں کی موسیقی خصوصیت سے وائلین (VOILIN) بہت اثر کرجاتی ہے اور انہوں نے کہا کہ مادّہ زیست

(PROTOPLASM) حیوانات اور نباتات میں ہر وقت تغیر پذیر ہوتا ہے اور پودوں میں یہ تغیر طلوعِ آفتاب کے وقت سے غروبِ آفتاب کے اوائل تک عمل پذیر ہوتا رہتا ہے۔ اسی دوران میں اگر سنگیت سے کام لیا جائے تو (PROTOPLASM) سرعت سے حرکت کرنے لگتا ہے، اس سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ پودوں کی نشوونما بڑھ جاتی ہے اُس کا کہنا ہے کہ سنگیت کچھ ایسا ہی کام کر جاتا ہے جیسے صبح کے وقت چائے کا ایک پیالہ یا بھوک کے وقت مفرّح ... مشروبات غذا سے پہلے ـــ تمباکو کے پودوں کی پرورش میں موسیقی، ہر امداد ثابت ہوئی ہے، اسی طرح گلِ حنا کے رنگ و رونق میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان کی طرح نباتات پر موسیقی گوناگوں اثرات ڈالتی رہتی ہے۔

غالباً چند برس ہوئے زراعت سے متعلق تحقیقاتی ادارے نے نیشکر اور گیہوں کے پودوں پر تجربے کئے جن سے یہ ثابت ہوا تھا کہ وہ وائلن سے متاثر ہوئے تھے۔ جس پر لمبے لمبے الاپ بجائے گئے اور نتیجے کے طور پر اُن کی افزائش اور پیداوار میں اضافہ ہوا تھا۔ بعض محققوں کا خیال ہے کہ موسیقی ہند ہی نہیں بلکہ "راک این رول" (ROCK N ROLL) تک بے تاثیر ثابت نہیں ہوا ہے باخ (BACH) کے بارے میں بھی ماہرین کا دعویٰ ہے کہ وہ ایک قسم کا سرور و لطف آور سنگیت ہے۔ اسی طرح ONTARIO سے میں گندم کے اُن کھیتوں میں جہاں تجربے ہوتے رہے ہیں۔ وائلن پر (SONNATES OF BACH) باخ کے سوناٹے بلند آہنگ میں صبح سویرے بجائے گئے اور ساتھ ہی مزارع، پودوں کے ارد گرد اُگی ہوئی فالتو گھاس پھوس کو بھی کاٹتا رہا تو فصل کاٹنے کے بعد معلوم ہوا کہ معمول سے زیادہ ۶۵ فیصدی پیداوار میں اضافہ ہوا ہے۔ اسی طرح کچھ برس ہوئے CALIFORNIA اور SOUTH CAROLINA کے گیاہ شناسوں کے ساتھ NEWJERSY کے محققوں نے نباتات کی نشوونما کے سلسلے میں (ROCK N'ROLL) راک این رول سے کام لیا جو بہت سود مند ثابت ہوا۔

یہاں ہندوستانی سنگیت سے متعلق مجھے بے شمار کہاوتوں کا خیال آتا ہے جن میں موسیقی کے ماخذ کے بارے میں بہت سی تاریخ لکھی گئی ہے، ایک مشہور و معروف کہاوت یہ ہے۔

"ایک[1] دفعہ کا ذکر ہے کہ نارد رشی کو یہ زعم تھا کہ وہ سنگیت اور رودگیان میں دسترس حاصل کر چکا ہے جس کی کوئی نظیر نہیں اس رجحان اور غرور کو توڑنے کی خاطر ماہرِ علوم وشنو نے اُسے ایک ایسے استھان پر پہنچایا جہاں دیوتا رہتے تھے۔ جونہی وہ دونوں اُس عظیم الشان عمارت میں داخل ہوئے تو لاتعداد مرد و زن کو زار و قطار روتے دیکھا جن کے اعضاءِ بدن ٹوٹ چکے تھے۔ وشنو نے توقف کیا اور ان گریہ و زاری کرنے والوں سے دریافت کیا

---

[1] اندو بھوشن رامائن کھو الہ ایچ اے پوپلے MUSIC OF INDIA

کہ بیَن کرنے کا کون سا محل ہے؟" انہوں نے جواب دیا۔ "حضور! ہم راگ راگنیاں ہیں جو آپ کے دم قدم سے زندگی پاچکے ہیں۔ افسوس کا مقام ہے کہ نارد نام کا ایک رشی ہے جو سنگیت کا صحیح علم نہ ہونے کے ساتھ ہی ... نامحرموں کی طرح گانے کی مشق کرچکا ہے اور راگ راگنیوں کے حلیئے بگاڑتا ہے، اسی لئے ہمارے اعضا ٹوٹ گئے ہیں جب تک نہ مہادیو آپ خود یا کسی واقف کار کو صحیح انداز سے راگ راگنیاں گانے کی تربیت یا اذن دیں گے اُس وقت تک ہمارا یہی بُرا حال جاری رہے گا۔ فی الحال ہمیں اپنی اصلی حالت پر آنے کی کوئی روشن کرن نظر نہیں آتی" یہ سنتے ہی نارد رشی شرم سے جھک گیا اور وشنو سے معافی چاہی"۔[1]

اِس اقتباس کے اندراج کا مقصد یہ تھا کہ قدرتِ بیان و موسیقی کے ایک اور اہم موضوع کا حوالہ دیا جائے جو اُس مقالے کے بعد قارئین کی خدمت میں پیش ہوگا۔ اِس مقالے میں بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

## پیدائشِ موسیقی اور مذہب

آیئے اب ہم پیدائش موسیقی کے بنیادی موضوع کی طرف رجوع کریں جس کا سرسری حوالہ پہلے مقالہ میں دیا جا چکا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہم اُن جزوی پہلوؤں پر بھی غور کریں جن سے یہ بات صاف ہوگی کہ موسیقی اور مذہب کا گہرا ربط ہے اور وہ بھی بھارت کی موسیقی کا۔

"موسیقی کو ملت کی روح کی زبان کہا جاتا ہے"۔ اس مقولہ کی روشنی میں اگر ہم ہندوستانی موسیقی کا جائزہ لیں تو ہمیں قدیم تاریخ تمدن سے یہ معلوم ہوگا کہ مقدس ویدوں میں جہاں مختلف سازوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ وہاں گائیکی کا آغاز سام وید اور رگ وید کے منتروں سے ہوا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اگر ہم ایرانی اور ہندوستانی... موسیقی کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ایران میں ژند اوستا کو بھی ایک مخصوص آہنگ اور لَے سے گایا جاتا تھا۔ موجودہ وقت میں بھی بعضوں جنوبی ہند کے مندروں میں ایسے پجاری ملتے ہیں جو قدیم انداز میں منتر پڑھتے ہیں۔ موسیقی کے بارے میں سب سے پُرانا حوالہ ہمیں ماہرِ علمِ نحو پانینی (PANINI) سے ملتا ہے، جو شاید اُس وقت بقیدِ حیات تھا جب سکندرِ اعظم ٹیکسلا پہونچ چکا تھا وہ زمانہ تھا سن ۳۲۶ قبل از مولودِ مسیح۔ اُس نے رقص (نرت) کے موضوع پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُس زمانے میں رقص کے فن کے دو ماہر تھے جو سوترا ... کے خالق تھے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ "مہانا بدھ (سن ۴۸۰ قبل از مولودِ مسیح) نے ایک ناٹک دیکھا تھا جس

---

[1] ... بحوالہ ایچ، اے پوپلے MUSIC OF INDIA

میں سنگیت بھی شامل تھا۔ اس زمانے سے بھی قبل کا حوالہ بعض کتابوں میں دیا گیا ہے جب کہ ہندوستان میں موسیقی کے ابتدائی سات سروں کی دریافت بیان کی جاتی ہے، اور انہی ایام میں یونان کے مشہور عالم و ریاضی داں فیثاغورث (سنہ ۔۱۰ قبل از مولود مسیح) موسیقی کے تعلق اور اوزان کی تشکیل میں منہمک تھا[1]

جب ہم ولادتِ مسیح سے قبل مذہبی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ ان میں جہاں مختلف سازوں کا ذکر ہے وہاں اُن تشبیہوں کا پتہ لگتا ہے جو سنگیت سے وابستہ ہوتی ہیں۔ والمیکی کو بھونرے کی گنجار تار والے سازوں کی یاد آتی رہی، بجلی کی کڑک، مردنگ کی تھاپ معلوم ہوتی۔ میدان کارزار کا ذکر کرتے ہوئے والمیکی تیر کمان، تار والے سازوں کا پتہ دیتے ہیں تو ہاتھیوں کی آواز مدھم گائیکی کا راون جو موسیقی سے بھی واقف تھا، بول اُٹھتا ہے کہ وہ عود[2] پر اپنے ترکش کے تیروں سے ضرب لگائے گا۔ اسی طرح اسی رامائن میں اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے جب لکشمن سگریو کے حرم میں داخل ہو جاتا ہے تو وینا اور دوسرے سازوں سے نکلتی ہوئی مدھر اور منوہر موسیقی سنتا ہے اور ساتھ ہی نائیکاؤں کے گانے کی آواز بھی فرحت بخش معلوم ہوتی

غرض قدیم سے قدیم تصانیف میں موسیقی خواہ وہ سازوں کی ہو یا گائیکی کا کوئی نہ کوئی حوالہ ضرور ملتا ہے۔ تامل زبان کی کوئی کتاب ہو یا کسی اور زبان کی تصنیف جو سرمایۂ ثقافت کے کسی پہلو پر روشنی ڈالتی ہو، ہمیں اُن سے ناامیدی نہیں ہوتی اور ہم وینا، ڈھول، بانسری اور دوسرے سازوں کا ذکر پڑھتے ہیں۔ اُن تذکروں میں بھی ایک طرح کی شدید کمی کھٹکتی ہے کہ اُن میں سے اکثر موسیقی کی تدریجی ترقی پر خاموش نظر آتی ہیں۔ بعضوں میں اُن موسیقاروں کا ذکر ضرور ملتا ہے جو درباروں سے ملحق تھے تو دوسروں کا کوئی حوالہ نہیں جو بدقسمتی سے شاہانِ سلف کی سرپرستی سے محروم رہے تھے۔

ہندوستانی موسیقی کی تفصیلات قدیم سے قدیم زمانے میں ہمیں بھارت کے ناٹیہ شاستر नाट्यशास्त्र میں ملتی ہیں جس میں رقص پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ تیسری صدی قبل از

---

[1] THE HINDU SCALE BY A.H. FOX STRANGWAYS — 1907.

[2] عود، LUTE کو کہتے ہیں جو قدیم ہندوستان اور ایران میں متداول رہا ہے یہ ساز گلاب کی صورت سے مشابہ ہے اور مضراب یا سرانگشت سے بجایا جاتا ہے عربوں نے ایرانیوں سے یہ ساز کمان سے بجانا سیکھا۔ اسی ساز نے یورپ میں REUBEE یا ربابہ نے جنم لیا

MUSIC IN ANCIENT INDIA BY C. TIMIMA..IYA NAIDU [3] ENCYCLOPEDIA BRIBINICA

مولودِ مسیح میں لکھی گئی ہے' لیکن پروفیسر سامبو مورتی PROF. SAMBA MOORTHY کا قیاس ہے کہ ناٹیہ شاستر دوسری صدی قبل از مولودِ مسیح میں تصنیف ہوئی تھی' اس تصنیف میں نو ایسے ابواب درج ہیں جن میں موسیقی پر بحث کی گئی ہے' ان ابواب میں سُروں' شروتی' گرام' جاتی وغیرہ کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ بھارت کی اس بے مثال تصنیف کے وہ اساسی اصول آج بھی قابلِ قبول ہیں جو اُس نے موسیقی سے متعلق وضع کئے تھے' اگرچہ نظام فرسودہ ہو گیا ہے۔ کئی مغربی مستشرقین نے بھارت کے ناٹیہ شاستر کو موسیقی اور رقص کی اساسی تصنیف قرار دیا ہے' اور اُنہوں نے انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں اس معرکتہ الآرا تصنیف کے ترجمے بھی کئے ہیں۔ اُن میں ای کلیمنٹس E. CLEMENTS اور جین گروسیٹ JEAN GROSSET کے ترجمے زیادہ معتبر و مشہور ہیں۔

اس کے بعد جس اہم تالیف کا ہمیں پتہ چلتا ہے وہ ہیں سنگیت رتناکر اور ناردشکشا नारद शिक्षा - مؤخر الذکر تالیف کو بعضوں نے نارد رشی سے منسوب کیا ہے حالاں کہ یہ اُس کی تصنیف نہیں ہے اگرچہ اُس کا ذکر ضرور ملتا ہے' نارد رشی کا وہی زمانہ ہے جو دشینو کا ہے اور ناردشکشا کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ بارہویں صدی میں معرضِ تحریر میں لائی گئی ہے۔ شمالی ہندوستان میں بارہویں صدی کے آخیر ہی سے ہمیں موسیقاروں کا علم ہوتا ہے اُن میں سب سے اوّل ہمیں جے دیو کا نام ملتا ہے' جے دیو نے بول پور میں کنڈولا میں جنم لیا اور اُس عظیم موسیقار نے شہرۂ آفاق کتاب گیت گووند قلم بند کی اور اُس میں لکھے ہوئے نغمے گائے' ان نغموں میں مہاراج سری کرشن کی توصیف کے ساتھ اُن سے وابستہ داستانوں کا ذکر بھی ہے' سر اڈوین ارنلڈ گیت گووند کے بارے میں رقم ...رز ہیں۔ "خوبصورت غنائی شاعری کا نمونہ ہے' جس میں رادھا اپنی آرزوؤں' جھمیلوں' اور... رتوں کو مہاراج کرشن کے قدموں میں رکھتی ہے اور اُس کے عوض مہاراج اُسے اپنی لافانی محبت سے نوازتے ہیں"

اس کے علاوہ کئی اور کتابوں کا ذکر مختلف تذکروں میں ملتا ہے جس سے ہم یہ معلوم کر لیتے ہیں کہ موسیقی کا تعلق مذہب سے گہرا رہا ہے' اور قدیم ہندوستان میں رقص و موسیقی لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے تھے اور جب بھی ہم موسیقی کی پیدائش کا دلچسپ قصہ چھیڑیں گے تو ہمیں کسی جھجک کے بغیر یہ بات تسلیم کرنا پڑے گی کہ پراچین کال' سنگیت کا دھرم سے بہت گہرا سمبندھ رہا ہے۔ بجائے خود یہ ایک پُر لطف موضوع ہے' جس پر کسی اگلی فرصت میں روشنی ڈالی جائے گی۔ مقصد یہ ہوگا کہ قارئین کے ذہن اس باب میں صاف ہو جائیں کہ مذہب نے موسیقی کو کس طرح متاثر کیا ہے۔

---

THE INDIAN SONG OF SONGS By E. ARNOLD ے

کس طرح سے دیوی دیوتاؤں سے 'راگ راگنیاں وابستہ رہی ہیں؟ اسی لئے میں نے اپنے پہلے مقالے میں سرسری طور پر فنون لطیفہ کی سرچشمہ سرسوتی کا ذکر کیا تھا' اور زیر نظر مقالے میں' میں نے موسیقی رقص و تمثیل کے آفرینندہ شیو کا کہیں ذکر آیا ہے۔ MUSIQUE[1] کے ایک شمارہ ڈاکٹر روح اللہ خالقی نے ہندوستان کی موسیقی کے بارے میں کچھ اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا تھا۔

"موسیقی شمال و جنوب ہند از ہم متمایز است ولی نباید آن را دو نوع موسیقی دانست' در حقیقت ہند دارای یک موسیقی است کہ بدو سبک در شمال و جنوب جلوہ گر شدہ است' مہمترین موجبی کہ سبب رونق موسیقی ہند شدہ اینست کہ موسیقی و رقص ہنریست کہ از لحاظ مذہبی اہمیت دارد۔ چنان کہ داستان موسیقی ہند از میان تاریخ و افسانہ ہای زیبای قدیمی بچشم مے خورد۔"

"موسیقی[2] محض فن لطیف ہی نہیں ہے بلکہ راگ راگنیوں کی ترتیب اور سروں کا تناسب اس کے حسن و جمال کا ضامن ہے۔" فن زندگی کا آئینہ دار ہی نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے مختلف گوشوں کو منظر عام پر لانے کی سعی بلیغ کا کام بھی کرتا ہے۔ فن احساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے اور ان کی عکاسی بھی۔ اسی لئے موسیقی کے ذریعے قدیم ترین زمانے سے جہاں تک تاریخ ثقافت ہماری رہبری کرتی ہے' آج تک' ہم یہ دیکھتے آئے ہیں کہ انسان اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا رہا ہے' کہیں مندروں کے ناقوس اور پرارتھنائیں ہیں تو کہیں مسجدوں کی اذان اور حمد و سلام۔ کہیں منتروں کا پاٹھ ہو رہا ہے تو کہیں آیتوں کی قرآت۔ ہر مقام اور ہر جگہ' موزوں و متوازن آواز اور لہجہ کی ضرورت پڑتی ہے اگرچہ ہم ان مقامات مقدسہ میں فنی طور پر صحیح موسیقی سننے سے محروم ہوں گے "تاہم اتنا تو ضرور پرارتھناؤں اور حمد و صلوات سے مترشح ہوگا کہ الفاظ کے ادا کرنے کے لئے ایک مترنم لہجہ کی ضرورت ہے۔ ہماری سامع نوازی ہوتی ہے اس وقت جب مناسب اور موزوں سروں میں ہم تک الفاظ پہونچتے ہیں۔ جس طرح انسان اپنے خیالات کے اظہار کے لئے زبان کو آلہ کار بناتا ہے۔ جس طرح وہ اپنے مافی الضمیر کو شعروں میں پیش کرتا ہے اور الفاظ کی ہم آہنگی اور ترنم سے استفادہ تو اٹھاتا ہے۔ کہ ان کو کسی نظام کے تحت پیش کرے۔ بعینہ ایک موسیقار اپنے محسوسات کے بیان کے لئے الفاظ اور آہنگ کا سہارا لیتا ہے۔ خواہ وہ صاحب ساز ہو یا سروش ہو۔ جہاں آہنگ میں غلطی ہوئی۔ موسیقی کی جاذبیت اور خوبصورتی میں کمی آگئی۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ موسیقی کے اظہار کے لئے الفاظ اور خیال کی چنداں ضرورت نہیں پڑتی ہے" وہ صائب الرائے نہیں ہیں۔" جمالیات[3] کی

---

[1] LA MUSIQUE IRANE, JULY 1956. [2] راگ درپن - امیر فقیر اللہ - [3] [illegible] سے مستعار ہے۔

سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حسن اور خصوصیت کے ساتھ فنی حسن کی تلاش کرے، جستجو کرے۔ اسی طرح سے موسیقی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سُر اور بالخصوص سُرگم کے حسن کی تلاش کرے۔

میں نے یہ چند جملے اس لئے لکھ دیئے کہ قارئین پر یہ بات آشکارا ہو جائے کہ سُروں کا یکجا ہونا اور متوازن اور مدھر ہونا محض اتفاق نہیں ہے، بلکہ سُروں کی مناسبت اور ہم آہنگی ایک کیف اور سُرور عطا کرتی ہے، یہ سُرور و کیفیتِ سرمدی موسیقی کا لازمہ ہے۔ اس لازمہ کے بغیر "صوتِ الحمیر" سے کم کسی راگنی کی تان نہیں ہوگی!! بعض اوقات کوئی مدھر آواز سن کر ہم محظوظ ہی نہیں، بلکہ مسحور بھی ہو پاتے ہیں، اور مجبور ہو جاتے ہیں کہنے پر

اس غیرتِ ناہید کی آواز ہے دیپک ——— شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

جب ہم مندروں یا مسجدوں میں ذاتِ باری کی حمد و ثنا میں مصروف ہوتے ہیں تو وہ کیفیتِ سرمدی دو چند ہو جاتی ہے۔ جس سے ہمارے جذبات و محسوسات کی ترجمانی ہوتی ہے جب بلند آہنگ اور مترنم حمدیہ اشعار پڑھے جاتے ہیں۔ میں نے پچھلے صفحوں میں چند مثالیں دی ہیں جن سے مذہب اور موسیقی کے ربط و تلقین کی طرف رہنمائی ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں، میں نے مہاتما بدھ کے زمانے کا بھی ذکر کیا جب کہ مہاتما بدھ کو ایک تمثیل دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ جس میں سنگیت بھی شامل تھا، رامائن سے لے کر کالی داس تک ہمیں مختلف آلاتِ موسیقی کا ذکر مختلف تصانیف میں دستیاب ہوتا ہے۔ کالی داس نے اپنی بے بدل تشبیہوں اور مثالوں سے ایک ایسا تاثر پیدا کیا ہے جس سے اس کے مشاہدہ کے عمق کا پتہ چلتا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے اپنے شعروں میں ایسی فضا پیدا کر دی ہے جس پر سُر کی چھایا ہے۔ اس کے بعد ہمیں بعض تامل کی قدیم کتابوں میں مختلف سازوں کا ذکر ملتا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ چند معاصر موسیقاروں کا بھی حال مختصراً درج ہے،

جب یورپ میں پوپ سیلی ویسٹر POPE SYLVESTER (۳۳۰ عیسوی) اور سینٹ ایمبروز ... ST. AMBROSE (۳۷۴-۳۹۷ عیسوی) مغربی موسیقی کی تھیوری کی طرف متوجہ ہو رہے تھے تو ہندوستان میں سنگیت کے اساسی اصول مرتب ہو چکے تھے اور مدتوں سے اُن سے استفادہ بھی ہو رہا تھا، مختلف پاٹھ شالاؤں کے ساتھ سنگیت کا درس دینے کے لئے ماہروں کی جماعتیں وابستہ تھیں۔ اور اُن سے لوگ فیض یاب ہو جایا کرتے۔ یہ تعلیم و تعلّم کا سلسلہ مقدس و معتبر تصور ہوتا تھا اور رقص و موسیقی کا آپس میں رابطہ تھا، اگرچہ اس کا مرکز و محور جنوبی ہند تھا مگر اس کے اثر سے ملک کے دوسرے علاقے بھی ناآشنا نہ تھے، یہ ممکن تھا کہ اُن کا اثر دیر ہی سے دوسرے علاقوں تک پہونچا کرتا۔ جب ہم علم اساطیر کی روشنی میں موسیقی کا رشتہ

مذہب سے دیکھتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ اجتماعی طور پر اپنے پاکیزہ جذبات کا اظہار کرنا ایک اہم کام تھا جب خاندان کی ترتیب ہوئی تھا' یہ مرتب ہوئے' دیوی دیوتاؤں کے نام وضع کئے گئے اور پھر دھیرے دھیرے ان کا اثر ساری برادری پر پڑتا گیا۔ "انسانی ارتقاء کی تاریخ پر نظر کرنے سے اس نتیجے تک ہماری رہبری ہوتی ہے کہ فنونِ لطیفہ کا آغاز اس وقت ہوا جب کہ انسان میں ذوقِ جمال پیدا ہوا' اور یہ ذوقِ جمال انسان سے روزِ ازل ہی سے وابستہ رہا۔ جس وقت انسان نے غاروں کو اپنا مسکن بنایا تھا' اور جانوروں کا شکار کرتا تو اُن غاروں میں بھی طرح طرح کی تصویریں ملتی تھیں۔ اُن ہی آلات سے نقش و نگار بنایا کرتا' جن سے جانوروں کو ہلاک کرتا۔ غرض جس فن اور ہنر کی تحقیق مسلسل کاوش اور کامیابی اور ناکامی کے عمل سے ہوتی رہی اُس سے فنونِ لطیفہ کی ابتداء ہوئی"۔ بعینہٖ زمانے کی گردش کے ساتھ ساتھ موسیقی میں سُدھرتا پیدا ہونے تک تجربہ اور ناکامیابی اور کامیابی کا مسلسل عمل جاری رہا۔ چوں کہ قدیم ہندوستان میں سنگیت سے سرسوتی' اور شیو وابستہ رہا ہے اس لئے اس میں عقائد و ایقان کا زیادہ دخل رہا ہے' اجنتا اور ایلورا کے غاروں میں مترنم طور پر تصویریں ہیں' جن سے قدیم انسان کی زندگی کے بعض اہم پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں' اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ یہ اُسی انسان کا شامل ہے جس نے اپنے حسین جذبات و احساسات کو دیوی دیوتاؤں سے منسوب اور وابستہ کر رکھا تھا۔ ۱؎

میرا یہ کہنا کہ مذہب سے موسیقی وابستہ رہی ہے' تعجب انگیز بات نہیں ہے۔ ہمارے پاس چند مثالیں ہیں' جو حقیقت پر مبنی ہیں کہ اب بھی موسیقی اور مذہب کا چولی دامن کا ساتھ ہے' مندروں میں وید منتروں کا پاٹھ' مسجدوں میں آیتوں کی قرآت' گرجاؤں میں حمدیہ نغموں کا گائین' وِہاروں میں جولدن (JOLDAN) اور گوردواروں میں شبد کیرتن اس بات کی واضح دلیلیں ہیں کہ موسیقی ہمارے مذاہب سے بھی منسلک ہے۔ وابستہ ہی نہیں بلکہ مذہب ہی موسیقی کا ماخذ ہے۔ از روئے اسلام اگرچہ فن کے طور سے موسیقی سیکھنے کی مناہی کی گئی ہے مگر علمائے شرع نے جب کبھی خوش گلو انسان سے کچھ سنا تو وہ محظوظ ہوئے اور انہوں نے مانعت نہیں۔ وہ علمائے شرع اگرچہ ساز نہ سُنتے رہے مگر مُدھر آواز سنتے رہے' اور ان سے لذّت اندوز ہوتے رہے' تاریخ تمدنِ عرب کے اوراق اُلٹئے تو یہ بھی معلوم ہوگا کہ حضور محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم دف کے ساتھ گائے ہوئے سہاگ پسند فرمایا کرتے۔ یہ بات یوں تو شادی بیاہ کی رسموں ہی تک محدود تھی مگر عام طور پر موسیقی کی تربیت نہیں دی جاتی تھی۔ میدانِ جنگ میں طبل و علم ساتھ ساتھ ہوتے' نقارہ اہم

---

۱؎ HISTORY OF CIVILIZATION BY WILL DURANT

رول ادا کرتا۔ رَجز پڑھے جاتے اور یہی رَجز جوش و تہوّر میں اضافہ کرتے، اتنا ہی نہیں امن کے ایّام میں شادی بیاہ کے گیت ہوتے جن سے مسرّت و شادمانی کا تاثر واضح ہو جاتا ...... بعض عرب ممالک اور ایران میں ماہِ محرّم کے ایامِ عزاداری میں مراثی ایک خاص آہنگ اور لَے کے ساتھ پڑھی جاتیں۔ یورپ کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ کلیساؤں سے موسیقی کا گہوارہ رہا ہے، اس ضمن میں ہمیں بزرگ ترین موسیقی دان باخ (BACKH) اور ہیڈل (HENDEL) کے نام اِن موسیقاروں کی سرِفہرست ملیں گے۔ جو کلیساؤں کی حدود سے باہر آئے، مگر یورپ میں اکثر و بیشتر کلیسا موسیقی کی ترقی و ترویج کے ضامن رہے ہیں۔ آرگن بجانا اور اجتماعی طور پر گانا.... کلیساؤں میں ہی مقبول تھا، اسی طرح سے ہمیں کلیساؤں سے موسیقی میں کچھ اس طرح کی اصطلاحات میسّر آتی رہی ہیں مثلاً[1] ۱۔ COUNTER POINT ۲۔ FURNE اور ۳۔ HARMONIE اور اسلام کے عروج کے ساتھ ساتھ مسلمانوں میں صرف ایک نمونہ باقی رہا، وہ ہے اذان اور مناجات۔ اس کے لئے شرط یہ ہے کہ آواز دِل پسند ہو تاکہ اہلِ ایمان کے دِلوں میں تاثیر پیدا کرنے کی ضامن ہو۔

اہلِ ایران مذہبی موسیقی سے بے بہرہ نہیں۔ اسلام سے قبل گاتھا یعنی زرتشت کے مذہبی نغمے، عبادت کے وقت موسیقی کے ساتھ گائے جاتے تھے، اور اُس زمانے میں ایران سے عرب ملکوں تک ہی نہیں اُندلس تک ایرانی موسیقی نے متاثر کیا۔ اور ہسپانیہ اور یورپ کے دوسرے ملکوں کی موسیقی کو اثر انداز کیا۔ اذان اور مناجات کے علاوہ نوحہ، تعزیہ یا مراثی ہیں۔ جو رفتہ رفتہ ثقافتِ ایران میں داخل ہوتی گئی۔ ڈاکٹر براؤن اپنی معرکتہ آلارا تصنیف میں لکھتے ہیں۔ "کہتے ہیں معزالدولہ احمد بن بویہ نے حکم صادر کیا تھا کہ بغداد کے سارے بازاروں میں لوگ ماتمی لباس پہن کر سیدالشہداء علیہ السلام کی یاد میں ماتم کریں، اُس زمانے میں بغداد میں محرّم مناتے کا اس طرح کا طریقہ رائج نہ تھا، اسی لئے علمائے اہلِ سنّت نے اسے بدعتِ عظیم سے تعبیر کیا۔ چوں کہ وہ معزالدولہ احمد بن بویہ کے آگے دم نہیں مار سکتے تھے اس لئے سرِ تسلیم خم کرنے کے سوا کوئی اور چارہ نہ تھا۔ اس کے بعد ہر سال یہ تقریب پورے اہتمام و انتظام سے بغداد میں طغرل سلجوقی کے عہد تک منائی جاتی تھی۔

اس کے بعد صفویہ دَور میں اگرچہ عزاداری عام تھی تاہم سلاطین نے احکام کو منوانے کی طرف کوئی توجہ

---

[1] ۔ COUNTERPOINT موسیقی مرتب کرنے کے اُس فن کو کہتے ہیں جس میں ایک ایسی MELODY (نغمہ یا راگ) تیار کی جائے جسکے ساتھ ایک سے زیادہ اور ملوڈی بھی ہوں تاکہ سب ہم آہنگ بن جائیں۔ FURNE موسیقی کا وہ قطعہ جس میں مختلف ٹکڑے علی الترتیب متواتر دہرائے جائیں۔ HARMONIE۔ وہ موسیقی یا قطعۂ موسیقی جو ہم آہنگ ہو

[2] تاریخ ادبیات ایران - جلد چہارم

بندی' اور تعزیہ ایک رسم کی صورت اختیار نہ کر چکا تھا البتہ دورۂ قاچاریہ میں تعزیہ نے رسم کا درجہ پایا' فرانسیسی سیاح فلانڈن (FLANDEN)[1] نے اُس عہد کے مجالسِ تعزیہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

" ایران کے تعزیہ سے ہمیں قرونِ وسطیٰ کی مذہبی تقاریب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ تعزیہ میں بلند آواز اور خوش کلامی سے شعر پڑھے جاتے اور آلِ آنحضرت صلعم کا ذکرِ خیر ہوتا۔ اس طرح کی تقریب پر مغرب کا پَرتَو صاف نظر آتا ہے۔"

ناصر الدین شاہ کے عہدِ حکومت میں تعزیہ کی اہمیت بڑھ گئی تھی، عبداللہ مستوفی نے لکھا ہے:[2] "ناصر الدین شاہ ہر بات اور ہر شے میں تفریح کا پہلو تلاش کرتا تھا' اور اُس نے "شبیہ خوانی" کو اپنی سلطنت کے شکوہ وجلال کے اظہار کا وسیلہ قرار دیا اور اُسے ہنر کے مرتبہ تک پہنچایا۔ اس کے عہد کے اواخر میں تعزیہ خوانی کو تجمل و تفریح کا ذریعہ بنایا گیا۔ اُن مجلسوں میں عورتوں کی تعداد زیادہ ہوا کرتی تھی۔ پھر رفتہ رفتہ اِن مجالس میں تعزیۂ دُرۃ الصدف' تعزیۂ امیر تیمور' تعزیۂ حضرت یوسف اور وسی دُختر قریش تک پڑھے جانے لگے۔ لیکن اُن مجالس میں شاعری بلیغ اور صنایع و بدایع سے مزیّن' ہوتی'

شبیہ خوانی کے وقت حضرتِ عباسؓ سے چہار گاہ میں پڑھواتے تو حُرؓ سے عراق میں عبداللہ بن حسن سے راگ میں اِسی لئے ایرانی موسیقی میں ایک مقام راگ عبداللہ کے نام سے موسوم ہے۔ حضرتِ زینبؓ گبری میں نوحہ کرتیں اور اگر اس بیچ میں اذان کا وقت آ جاتا تو کُردی میں اذان دی جاتی۔ اگر حضرتِ عباسؓ اور حضرت امام حسینؓ کے درمیان گفتگو کا منظر دکھانا مقصود ہوتا تو شور میں بات چیت ہوتی غرض ناصر الدین کے زمانے میں تعزیہ نے ہنر کا درجہ پایا۔"

ناصر الدین کے بعد کئی مرحلے تعزیہ خوانی کی راہ میں آئے اور شبیہ خوانی میں ترمیمیں ہوتی رہیں۔ آج ایران میں تعزیہ خوانی ایک فن ہے ایک ہنر ہے ' خوش آواز تعزیہ خوانوں کو انعام واکرام سے نوازا جاتا ہے' شہرت یافتہ نوحہ خوانوں کی مانگ رہتی ہے' جن میں سید زین العابدین قراب کاشی، رضا قلی تجریشی۔ سید عبدالباقی بختیاری۔ سید حسن شبیہ۔ مُلّا حسین۔ میرزا غلام حسین۔ سید احمد خان۔ میرزا رحیم وغیرہ۔ یہ سب' موسیقار ہی نہیں تھے' بلکہ اداکار بھی' جو اہلِ بیت کے افراد کے روپ میں مجالسِ عزا میں جلوہ گر ہوتے[3]۔

---

[1] TRAVALOGNE OF FLANDEN [2] شرح زندگانی من عبداللہ مستوفی' جلد اوّل

[3] سرگذشت موسیقی ایران

میں نے اسی مضمون میں کہیں لکھا ہے کہ اسلام کی رُو سے موسیقی حرام قرار دی گئی ہے۔ اور میں نے یہ بھی لکھا ہے کہ آنحضرت صلعم سہاگ کے گانے پسند فرماتے تھے، میرا مقصد یہ نہیں کہ میں کسی طرح یہ ثابت کرنے کی کوشش کروں کہ موسیقی جس کی تحریم کی گئی ہے۔ حضور صلعم نے جائز قرار دی ہے۔ ایران ہو یا عرب، مصر ہو عراق، موجودہ دور میں بھی مسلمان موسیقی کو حرام قرار نہیں دیتے، شائد اس کی وجہ یوں ہے۔ مذہب کے بنیادی اصولوں کو چھوڑ کر معاشرہ میں تغیر پیدا ہوا اور ہمارے درمیان بھی ایسے مسلمان ہیں جو روضوں اور مقبروں پر گریہ وزاری کرتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جو شرع جانتے ہیں اور پھر بھی موسیقی سے دل بہلاتے ہیں۔ جیمز موریئے[1] JAMES MURRAY نے ایّام تعزیہ کا ذکر کیا ہے اور ترکیہ اور ایران کا نقشہ یوں پیش کیا ہے۔

"وہ دارالصفا ہے تو یہ دارالعزا، وہاں عیش و عشرت کا انتظام ہے تو یہاں تعزیہ۔"

گردشِ ایام کے ساتھ ساتھ موسیقی نے مسلمانوں کی زندگی میں اثر کیا اور ہندوستان کی موسیقی کی تاریخ پر ایک نظر ڈالئے تو تان سین، حضرت امیر خسرو اور نہ جانے کتنے نام ایسے ملیں گے۔ جنہوں نے اس لطیف فن کو نکھارنے اور سنوارنے میں شب و روز ایک کئے، وہ بھی تو جانتے تھے کہ از روئے شرع موسیقی حرام ہے۔ مگر تاریخی وضع و اعتبار سے اسلام اپنی اصلی صورت میں ہم تک پہونچتے پہونچتے تغیر پذیر ہوا

---

[1] HAJI BABA ISPHANI EDITED BY JAMES MURRAY

## بقیہ — تحقیق کے تقاضے

تذکرے منظرِ عام پر نہیں آئے۔ سرور۔ مصحفی۔ ناسخ۔ آتش۔ شرر اور محمد حسین آزاد جیسے قدآور فن کاروں پر کوئی جامع کتاب سپردِ قلم نہیں کی گئی، اور دو مرثیہ اور مختصر افسانہ جیسی اصناف کی مکمل تاریخ مرتب نہیں کی گئی۔ یہ صلائے عام ہے، کیا ہمارے محقق اس للکار کے جواب میں میدان میں کود پڑیں گے۔

محمد اجمل خان

# "افسانۂ غم" — یعنی مقدمۂ مراثی اقوام

اس ارذل المخلوقات کو اپنی تعریف کے قصیدے پڑھنے کی دُھن ہے۔ جب دیکھو اپنی اشرف المخلوقاتی کے گیت یا نوحے سُنایا کرتا ہے۔ لیکن اگر پوچھو کہ تم میں کون سے موتی ٹکے ہیں جو دوسرے جانوروں میں نہیں؟ تو سر بہ گریبان ہوکر وہی پُرانا شعر دُہرا دیتے ہیں کہ "ہم حیوانِ ناطق ہیں۔" کیا خوب! گویا دوسرے حیوان آپ سے اس لئے کم ہیں کہ وہ اپنی اپنی بولیوں میں کذب و افترا، ریا و فریب کی بانگیں بلند نہیں کرتے۔

پھر جسے آپ نطق کہتے ہیں وہ بھی اتنا ناقص ہے کہ ایک ہی زبان کے بولنے والے نہ تو سب کے سب اسے سمجھتے ہیں۔ نہ وُہ جو سمجھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس نطق کو حقیقتاً پُورا پُورا سمجھتے ہیں۔ لیکن جانور چاہے چین کا ہو یا ٹمبکٹو کا، وہ آپ کی طرح ہزاروں زبانیں اور لاکھوں بولیوں کے جنجال میں نہیں پھنسا۔ نہ اس نے اپنی نسل کو کالے گورے نیلے پیلے میں بانٹا ہے۔ وہ جب اپنی جنس کے جانور سے بولتا ہے تو وُہ مغرب کا ہو یا مشرق کا، اس کی بولی سمجھ جاتا ہے۔

ہاں جناب اشرف المخلوقات صاحب یہ تو بتایئے کہ آپ میں اتنی بھی سکت نہیں کہ جانوروں کی طرح ہر موسم میں ننگے رہ سکیں؟ سردی ہوئی تو جانوروں کی کھالوں یا ان کے بالوں کے کپڑے بنا لئے۔ گرمی ہوئی تو اتنی جُرأت نہیں کہ عُریاں ہو جائیں۔ اگرچہ کسی نے کہا ہے مگر عمل نہیں کیا کہ:

تن کی عُریانی سے بہتر نہیں دُنیا میں لباس
یہ وُہ جامہ ہے کہ جس کا نہیں سیدھا اُلٹا

اب اگر پوچھیئے کہ آپ کی نسل کب سے اس کرۂ ارض پر لوٹ مار، قتل و نہب اور اپنی ہی نسل کے جانوروں کو غلام بنانے میں معروف ہے، یعنی اس نسل کی عمر کتنی ہے، تو کہنے کو تو آپ ہزاروں لاکھوں سال کی گنتی گنا دیں گے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ آپ ابھی دو تین دِن کے بچے ہیں اور جانوروں سے بھی کم سمجھ ہیں، اسی لئے اپنی ہی نسل کے لوگوں کو لوٹتے بھی ہیں اور غلام بھی بناتے ہیں۔ آگ اور لوہے کی معلومات کو دو تین ہزار برس ہوئے ہوں گے اور کیمسٹری کی ذرّاتی معلومات (ایٹم بم) تو کل کی بات ہے۔ پہلے تلوار نے، اب ایٹم نے ایک قوم کو دوسری کا مخالف یا غلام بنا دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس دو ٹانگوں پر چلنے والے جانور نے یہ روّیہ اختیار کر رکھا ہے کہ اپنا بھید کسی پر ظاہر نہ کرے۔ اگر کرے بھی تو اپنے خاندان یا قبیلے کو کچھ بتا دے۔ ورنہ اس قانونِ قدرت کو، جو اسے اتفاق سے معلوم ہو گیا ہے، اپنے ساتھ قبر میں لے جائے۔ مثلاً انسان کی سب سے عجیب اور مفید ایجاد رسم الخط ہے۔ لیکن یہ بھی نہ جانے کتنی مدت تک صرف ساحروں اور پروہتوں کا راز رہا۔ اور آج بھی بیس فی صدی سے زیادہ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے۔ چودہ سو (۱۴۰۰) سال ہوئے جب عرب سے یہ صدا بلند ہو چکی ہے کہ علم ہر عورت مرد کا پیدائشی حق اور فریضہ ہے اور علم حاصل کرنے کا ایک بہترین ذریعہ قلم ہے (علّم الانسان مالم یعلم)

مسیح ؑ سے تین ہزار سال پہلے مصریوں نے لکھنا پڑھنا ایجاد کر لیا تھا اور مختلف تصویروں کے ذریعے سے وہ اپنے خیالات ظاہر کرتے تھے۔ لیکن اس کے سمجھنے کے لئے پروہتوں کی ضرورت ہوتی تھی۔ اور تمام دُنیا کے پروہتوں اور پنڈتوں کی طرح یہ اُن کا راز تھا۔ پھر انہوں نے ایک قسم کا خطِ شکست ایجاد کیا جو خفیہ تھا اور صرف پروہتوں تک محدود تھا۔ بعد میں رواں خط مسیح ؑ سے ہزار سال پہلے عام طور پر استعمال ہونے لگا۔ دریائے نیل میں ایک پودا ہوتا ہے جسے پے پائرس کہتے ہیں۔ اس کے تنے کی گودے کی چٹائی سی بُن لیتے تھے جو ایک طرح کے موٹے کاغذ کا کام دیتی تھی۔ اسی زمانے میں چمڑے (پوست: جس سے پُستک یعنی کتاب بنا ہے) اور جھلی یا دق (VELLUM) پر بھی لکھائی ہوتی تھی۔ غرضیکہ مصری خط مجموعۂ تصاویر تھا۔ حروف

ابجد کی طرح نشانات نہ تھے۔

حروفِ ابجد کی ایجاد کا سہرا فینی قیوں کے سر ہے۔ جنہوں نے مسیحؑ سے کچھ اُوپر ہزار سال پہلے الف بائی یا ابجدی خط ایجاد کیا ہے۔ غالباً مصریوں کے تصویری خط نے بھی اس پر اثر ڈالا ہے۔ اور تصویر کے اصلی نام کے پہلے حرف سے وہ تصویر نامزد ہو گئی اور حرف بن گئی۔ مثلاً بیت بمعنی گھر کی تصویر کا نام بیت قرار پایا۔ اور اب تک عبرانی میں اسے بیت اور عربی میں با کہتے ہیں۔ اسی طرح اونٹ یعنی جمل کی تصویر عبرانی میں گیمل اور عربی میں جیم قرار پائی۔ فنیقی سے آرامی حروف بنے اور اسی سے عبری، یُونانی عربی، ایرانی (سوگدی، پہلوی، پارسی، اوِستی) اور ہندوستانی، خروشٹھی اور بڑی حد تک براہمی حروف بنے۔ آج سے چودہ پندرہ سَو برس پہلے عرب کے باشندے ان حروف کے معنی جانتے تھے۔ اور جب قرآن کی بہت سی سُورتوں کی ان حروف سے ابتدا ہوئی تو سُننے والے ناسُلموں نے ان پر کوئی اعتراض نہیں کیا اور سمجھ لیا کہ قرآن کہتا ہے کہ ان حروفِ ابجد سے کلام بنتا ہے، لہذا جو بات محفوظ رکھنا ہو یا مفید ہو وہ لکھ کر عام کر دی جائے۔ سامی یا عبری حروف کے نام اور معنی درجِ ذیل ہیں :

| عبرانی | معنی | عربی | یُونانی | انگریزی |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| الف | بیل | ا | الفا | A |
| بیت | گھر (بیت) | ب | بیٹا | B |
| گیمل | اُونٹ (جمل) | ج | گاما | C |
| دالت | دروازہ | د | دلتا | D |
| ہے | جالی دار کھڑکی | ہ | اپسلوت | E |
| واو | کانٹا، ہُک | و | | F |
| زاین | ہتھیار | ز | زیتا | G - Z |
| حث | جنگلہ | ح خ | ایتا | H |
| طِث | سانپ | ط | طیٹا | I |
| یود | ہاتھ (ید) | ی | آیوتا | J.Y |

| عبرانی | معنی | عربی | یونانی | انگریزی |
|---|---|---|---|---|
| کاپھ | (کف) خمیدہ ہاتھ | ک | کپّا | K |
| لامد | آنکس بیل کا | ل | لامبڈا | L |
| مایم | (ماء) پانی | م | مو | M |
| نون | مچھلی (نون) | ن | نو | N |
| سامخ | سہارا۔ کھونٹا | س | ا × | |
| عین | آنکھ (عین) | ع | آمکرون | . |
| پے | دھن۔ منہ | ف | پی | P |
| صادھ | مچھلی پکڑنے کا کانٹا | ص | | . |
| قوپھ | گردن | ق | ϙ | Q |
| راش | (راس) سر | ر | رہو | R |
| سن شن | (سن) دانت | ش | سگما | |
| تاو | نشان × | ت | تو | T |

غور فرمائیے کہ قرآن کی پہلی سورہ بترتیب تنزیل سورۂ "العلق" ہے۔ جس میں بتایا ہے کہ "علّم الانسان بالقلم" یعنے قلم علم کا ذریعہ ہے۔ پھر دوسری سورہ "ن" ہے۔ وَالْقَلَم وَمَا یسطرون ہے یعنی "دوات" (بقولِ مفسرین) اور قلم اور جو کچھ تم لکھتے ہو" یعنے جو تحریریں تمہارے علم کا ذریعہ ہیں وہ قرآن کی صداقت پر گواہ ہیں۔ انہیں سحر کی طرح راز میں نہ رکھو۔

اسی طرح قرآن کی بہت سی سورتیں قسموں سے شروع ہوتی ہیں۔ ان کے معنی بھی یہی ہیں کہ یہ سب چیزیں جن کی قسم یا شہادت دی جا رہی ہے۔ روزِ روشن کی طرح ثابت کر رہی ہیں کہ قرآن جو حقائق بیان کر رہا ہے وہ بالکل سچے ہیں۔ اور ہر انسان کے لئے ہیں۔ یہ جادو نہیں کہ چھپایا جائے یا تمہاری سمجھ میں نہ آئے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں اور یہودیوں کی قربت کی وجہ سے اہلِ عرب بھی حروفِ ابجد کے ابتدائی معنوں سے واقف تھے۔ مثلاً قرآن میں حضرت یونسؑ بن متی کو ذوالنون

[illegible] عبری زبان میں نُون مچھلی کو کہتے ہیں۔ قرآن نے ذوالنون کو صاحب الحوت بھی کہا ہے۔ اس لئے کہ وہ مچھلی کا لقمہ بنے تھے۔ اسی طرح نُون کے معنی حوت یا مچھلی کے ہو جاتے ہیں۔

غرضیکہ مصرنے کاغذ بھی بنایا۔ حروف کے لئے تصویریں بنائیں۔ اور پھر کتُب خانے بھی قائم کئے۔ اسی طرح اشوریہ (عراق) فلسطین اور کویت میں کتُب خانے بنے۔ اور یا تو کاغذ اور چمڑوں کی خرابی سے یا قدرتی تباہ کاریوں اور مذہبی تعصب سے برباد ہو گئے۔ بطلی موسوں نے ۳۰۰ قبل مسیح میں ارسطو کی دیکھا دیکھی جو کتُب خانہ قائم کیا تھا۔ جب جولیس قیصر (رومی) نے اسکندریہ ۴۷ ق۔م میں فتح کیا تو سات لاکھ کتابیں نذرِ آتش ہوئیں، لیکن ملکۂ قلوپطرا نے پھر ایک کتاب گھر بنالیا۔ یہ بھی متعصب نصرانیوں نے پانچویں صدی عیسوی میں جلا ڈالا۔

ہزار سال اسی طرح گذر گئے اور وُہ زمانہ آیا کہ ۹۴ھ (۷۵۱ء) میں سمرقند کے قریب مسلمانوں نے چینیوں کو شکست دے کر کچھ چینی گرفتار کر لئے۔ وہ کاغذ بنانا جانتے تھے۔ عربوں نے اپنے تمام علاقوں میں کاغذ کے کارخانے جاری کر دئے۔ حتیٰ کہ ان کا بنایا ہوا ریشمی کاغذ ہسپانیہ اور یورپ میں ۱۱۵۰ء تک پہنچ گیا۔ فرمانِ شاہی کے لئے انگریزی لفظ چارٹر (CHARTER) ہے جو دراصل خریطہ کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ دمشق کا اچھا کاغذ خریطۂ دمشقی (CHARITA DAMESKENA) کہلاتا تھا۔

اسی کاغذ کی بدولت لوگوں نے بائبل کو لکھنا شروع کر دیا۔ اور پادریوں کے علاوہ دوسروں تک بھی اس کی رسائی ہو گئی۔ تاآنکہ خیالات میں انقلاب پیدا ہوا۔ اور مذہب صرف پادریوں، برہمنوں اور موبدوں کا راز نہیں رہا۔ نہ طبّ اور دوسرے فنون چھپا کر رکھے جا سکے۔ سائنس کے راز بھی تحریر میں آنے لگے۔ حتیٰ کہ یورپ میں تجدید و اصلاح کے دروازے کھلے اور رفتہ رفتہ سائنس نے استقرائی منطق کا دروازہ سب کے لئے کھول دیا۔ سدھو کے باز طبیب اور نجومی ختم ہو گئے اور عقل نے نقل کو عام کر دیا۔

چھاپے خانے جاری ہو گئے اور کتابوں، رسالوں اور اخباروں کی وُہ بھرمار ہوئی کہ کسی کتُب خانے میں ان کے نام ہی پڑھنے بیٹھئے تو سال ختم ہو جائے گا۔ اور یورپ کے

کسی بڑے کتب خانے کی صرف کتابوں کی قطاروں کو ناپئے تو ستر ہزار میل سے کم لمبائی نہ ہوگی۔ اب اس طوفانِ علوم و فنون سے جان کیسے بچے؟

مصری اور آشوری کتب خانوں کا نام "غذائے روحانی" ہوتا تھا۔ ان میں "را" یا "بعل" (سورج) کی تعریفیں ہوتی تھیں اور "را" کے بیٹے فاراعون (فرعون) اور اس کے پجاریوں کے بنائے ہوئے جادو منتر ہوتے تھے۔ یہ لوگ سب سورج، سوریہ یا خورشید (خورشید) کے خاندان کے لوگ یعنے سورج بنسی تھے۔ عرب میں بھی سورج، چاند اور آسمان کے بانی کے خاندان والے بنو عبد شمس، بنو ماء السماء وغیرہ تھے۔ غرضیکہ سب قومیں آسمان کی طرف دیکھ کر خوش ہوتی تھیں اور ایسے جادو منتر تصنیف کرتی تھیں جن سے پانی برسے یا دریائے نیل میں طغیانی آجائے۔ اولاد بڑھے تاکہ قوم مضبوط ہوکر دوسری قوموں کو غلام بنائے۔ اور کمزور عورت صرف لونڈی بن سکے اور بس۔ مصریوں کی مشہور کتاب "کتابِ مردگان" ہے جو مرنے کے بعد قبر میں بھی کام دیتی تھی۔ اس کے منتروں کو پڑھ کر روح سورج (را) دیوتا کے پاس پہنچ جاتی تھی۔ ہمارے ہندوستان میں بھی سورج بنسی و چندر بنسی ہیں اور یہاں کی پرانی کتابوں میں بھی ایسے منتر ہیں جن سے دشمن کو شکست ہو۔ اور اولاد اور کھیتی کی ترقی ہوسکے۔

غرضیکہ قدیم زمانے میں سائنس یا عقل کی جگہ جادو اور مجبوری پر شکر کرنے کا نام "غذائے روحانی" تھا۔ زمین پر سورج کی بیٹی آگئی تھی۔ جس کی پرستش گویا سورج کی پرستش تھی۔ مرنے کے بعد بھی روح کو سورج دیوتا کے پاس پہنچانے والی آگ تھی، لہذا آتش پرستی ذریعۂ نجات روح تھی اور جسم یا خاک رذیل ترین عنصر تھا۔ اس کو جتنی ایذا پہنچاؤ، کانٹوں پر سوؤ، فاقے کرو، سب سنیاس اور زہد کے طریقے تھے تاکہ جسم مردہ ہو اور روح زندہ ہو۔ مگر ان سب کی تہہ میں جلب منفعت اور دفع مضرت بھی نظر آتی ہے۔ مقصود سب کا راحتِ جسم تھا۔ اور اسی خواہش کو پورا کرنے کا دوسرا نام روحانی مسرت رکھ لیا تھا۔

نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارا اجملہ لٹریچر ایک داستانِ غم بن گیا یا غم سے بچنے کی ترکیبیں غم و الم کو سب جانتے ہیں۔ کسی چیز یا شخص کے نہ ملنے یعنے خواہش کے نہ پورا ہونے کا بھی دکھ ہوتا ہے۔ یا مل کر چھوٹ جانے کا بھی رنج ہوتا ہے۔ غم کی ایک صورت یہ بھی

ہے کہ کسی کے پاس کوئی عزیز شئے یا محبوب ہو اور اسے یہ دھڑکا لگا ہو کہ وہ چھوٹ جائے گا۔ یعنی باوجود وصل کے ہجر کا کھٹکا موجود ہو۔ بقولِ غالب ؎

میں منہمک ہوں وصل میں بیم رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

دولت (یعنی ذریعۂ راحت جسم و جان) اور صحت کی ہر شخص کو خواہش ہوتی ہے اور اکثر لوگوں کو اپنے جسم سے اتنی محبت ہو جاتی ہے کہ باوجود افلاس و علالت کے وہ زندگی کو موت پر ترجیح دیتے ہیں۔ بقولِ نظیر اکبرآبادی ؎

مرنے کا نام مت لو ——— مرنا بُری بلا ہے

ہندوستان کے پُرانے فلسفیوں نے دُکھ اور موت سے نجات پانے کے لئے یہ تصوّر قائم کیا تھا کہ ہم اپنے اُن اعمال کی سزائیں دُکھوں میں مُبتلا ہیں جو ہم نے پچھلی زندگی میں کئے تھے۔ لہٰذا صبر و شکر کے ساتھ ان مصیبتوں کو جھیلنا چاہیئے۔ اور کوئی ایسا کام نہ کرنا چاہیئے جس کی سزائیں تناسخ (بار بار پیدا ہونے) کا سلسلہ جاری رہے۔ یعنی اپنے احساسات اور خواہشات ہی کو مٹا دینا چاہیئے۔

گوتم بدھ نے کچھ اس طرح کی بات کہی تھی۔ مسیح نے بھی آرزوؤں اور تمنّاؤں کو مٹا دینے کا درس دیا تھا اور کہا تھا ـــ "مُبارک ہیں وہ لوگ جو کوئی تمنّا نہیں رکھتے اس لئے کہ وہ کبھی نااُمید نہ ہوں گے۔" یعنی "نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔"

مگر نتیجہ کیا ہُوا؟ یہی کہ لاکھوں انسان ترکِ دُنیا کرکے سنیاسی بن گئے۔ اور بھکشوؤں کو بے مانگے بھیک اور راہبوں کو مُفت کی خانقاہیں مِل گئیں۔ نیم ملّا بھی تعویذ گنڈوں کے ذریعے خطرۂ ایمان بن گئے۔ اور نہ سقراط کی ملکیتِ مشترکہ نے عملی جامہ پہنا۔ نہ مانی و مزدک نے وجہِ غم (زر۔ زمین۔ زن) کو مٹا پایا۔ اور دُنیا والے غمِ دُنیا کو غمِ عقبیٰ ہی سمجھتے رہے۔ لیکن سمجھانے والے دونوں غموں سے بے نیاز ہو کر احمقوں کو احمق تر بناتے رہے۔

ہمارے جتنے انفعالات (یا احساسات، عواطف و امیال) ہیں، انہیں تین بُنیادی کیفیتوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (یہاں ہم نے "جذبہ" کا غلط لفظ جان بوجھ کر استعمال

نہیں کیا؛ جو اگرچہ اب غلط العوام بن گیا ہے۔ اس لئے کہ جذبہ کھینچنے کو کہتے ہیں — غالب کہتے ہیں ؎

الٰہی جذبۂ دِل میں مگر تاثیر اُلٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچا جائے ہے مجھ سے

جذب کی ضِد ہے دفع۔ ہندی میں اسے بھاؤنا اور ہندوستانی میں اُمنگ، ترنگ، من موج یا لہر کہہ سکتے ہیں۔ غرضیکہ ہمارے انفعالات کی تین کیفیتیں ہیں — خوف، غضب، محبّت۔ بلکہ گہری نظر سے دیکھا جائے تو خوف و غضب بھی ایک ہی حِس ہے اور محبّت کا احساس اس کی ضِد ہے۔ اگرچہ ان سب میں بعض عناصر یکساں ہیں، لیکن محبّت کی کیفیت ایک مرکّب حِس ہے۔ ان سب احساسات کا ہمارے جسم و دماغ دونوں سے تعلق ہے۔ اور ان حالتوں میں جسم و دماغ دونوں متاثر ہوکر مختلف جسمانی و دماغی کیفیتیں ظاہر کرتے ہیں۔ ان سے ایک طرح کا ہیجان و جوش بھی پیدا ہوتا ہے اور سکون و افسردگی بھی۔ اور کبھی کبھی جوش و افسردگی دونوں جمع بھی ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ غم و مسرّت کی دو ایسی کیفیتیں ہیں جو ہمارے جُملہ احساسات میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔

غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے لٹریچر کا جُزوِ اعظم غم و الم کی کہانی ہے۔ کہیں مُفلسی یا بھوک کا رونا ہے۔ سیکڑوں شہر آشوب یہی کہانی دُہراتے ہیں کہ : "چہ خورد بامداد فرزندم" :-

نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دَور میں یارو
جہاں پُوچھو، یہی کہتے ہیں، ہم بے کار بیٹھے ہیں (انشا)

کہیں فراقِ یار یا فراقِ اقربا و وطن کا رونا ہے تو کہیں کسی محسن یا رفیق کی وفات یا دائمی جُدائی کا نوحہ ہے۔ کہیں عیشِ رفتہ کی یاد دِل کو غم آلود کرتی ہے تو کہیں غم غلط کرنے کی ترکیبیں سوچی جاتی ہیں جن میں سے اکثر مایُوس کن ثابت ہوتی ہیں۔

پہلے خیال تھا کہ صرف وہ مرثیے جمع کئے جائیں جو مختلف قوموں کی تباہی پر مختلف زبانوں میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن جب عزیزی مجاہد کمال خان سلمہ نے ان مرثیوں

کو جمع کرنا شروع کیا تو انہوں نے مختلف عنوانات کے ماتحت ایسی درد انگیز نظمیں بھی جمع کر دیں جو مراثی کے سلسلے میں شعرائے کرام نے اپنے خونِ جگر سے لکھی ہیں۔ تفصیل درج ذیل ہے :

(۱) مراثی بر تباہیٔ اقوامِ عالم
(۲) غریب الوطنی کے نوحے
(۳) عزیزوں کے فراقِ دائمی پر مرثیے
(۴) مشہور افراد کی شہادت یا وفات پر اظہارِ غم
(۵) نابینائی پر شعرا کا ماتم، جن میں سے اکثر نابینا تھے
(۶) آبِ چشم یا آنسو
(۷) متفرق اشعار بر سلسلۂ ماتمِ آرزو
(۸) چند کتبات گورِ غریباں

ممکن ہے کہ ان قطراتِ اشک میں کچھ ایسے موتی بھی نکل آئیں جو غم و الم کی یاس انگیز تاریکی کو آنے والی زندگی کے تصوّر سے کسی قدر خوش گوار بنا دیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ روزِ فراق قیامت سے کم نہیں ہوتا ؎

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور (غالب)

لیکن فانی نے غم غلط کرنے کی یہ ترکیب بتائی ہے کہ ؎

غم بھی گزشتنی ہے، خوشی بھی گزشتنی
کر غم کو اختیار، کہ گذرے تو غم نہ ہو

اس افسانۂ غم یا مجموعہ مراثی میں چند ایسے مرثیے بھی شامل ہو سکتے تھے جن سے زیادہ کسی مرثیے کی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ اور وہ ہیں مرثیے :

(۱) اُن مجبور و مقہور انسانوں کے، جو ابدالآباد سے سرکش بادشاہوں، ظالم قوموں، یک طرفہ قانونوں اور سود خواروں کے سیاسی و معاشی غلام ہیں، یا

(۲) وہ بے زبان یتیم، جو ظالم رشتہ داروں یا ہم وطنوں کے قہر میں رہ کر جانور

بنائے جاتے ہیں، یا

(۳) وہ جنسِ لطیف، جسے نصف بہتر کہا جاتا ہے، محض اپنی نسوانی کمزوری سے مردوں کی غلامی پر مجبور رہے۔ اور اگر بیوہ ہو جائے تو اتنی منحوس اور سبز قدم سمجھی جاتی ہے کہ سوائے "اس بازار" یا موت کے اسے کوئی مفر نہیں، یا

(۴) وہ بے علم اور بھولے بھالے انسان جو مختلف توہمات میں گرفتار کئے جا چکے ہیں اور انہیں توہمات کے پجاری اپنی جائداد سمجھتے ہیں۔ اور انہیں دین دھرم کے نام پر سبے دینی اور آدھرمی سکھاتے ہیں، یا

(۵) وہ لاکھوں شہید، جنہوں نے سیاسی، معاشی، جماعتی یا دینی انقلاب کے لئے اپنی جانیں قربان کر دیں اور انہیں کوئی نہیں روتا۔ نہ اُن زندہ شہیدوں کے لئے آنسو بہاتا ہے۔ جو راہِ شہادت میں سر بہ کف ہیں۔

---

نگارشات کاغذ کے ایک طرف

صاف خط میں لکھ کر بھیج

دیجئے

حامدی کاشمیری

# اقبال کی شاعری میں علامیت

ایک بڑے فنکار کی پہچان یہ ہے کہ اس کی رُوح کی گہرائیوں میں عظیم طوفان پلتے رہتے ہیں، جو اظہار کے راستے تلاش کرتے رہتے ہیں، جب اس کے متلاطم خیالات اظہار و گفتار کے اسلوب میں ڈھل جاتے ہیں، تو ایک ادبی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ لیکن فنکار کا تخلیقی عمل اتنا آسان اور سیدھا سادھا نہیں، جتنا یہ بظاہر دکھائی دیتا ہے شاعر یا فنکار کے لئے سب سے زیادہ سخت، صبر آزما اور جگر گداز وہ لمحات گریزاں ہوتے ہیں، جب اس کی داخلی زندگی کا جذباتی ہیجان لفظوں، علامتوں اور اشاروں میں ڈھلنے کی جدوجہد کرتا ہے، اس جدوجہد میں اسے خونِ جگر کے ایک ایک قطرے کا حساب دینا پڑتا ہے۔

فنکار کے دل میں جو جذبات اور خیالات موجزن رہتے ہیں، وہ اس کے شخصی تجربات، واردات، اور مشاہدات کا نتیجہ ہوتے ہیں، تخلیقی عمل کا یہ اوّلین مرحلہ ہے، خارجی دُنیا میں مختلف اہم وغیر اہم واقعات سے متصادم ہونے پر فنکار کے ذاتی ردِ عمل سے اس کے جذبات اور خیالات حرکت میں آتے ہیں۔ اور جب اِن جذبات و خیالات میں فنکار کا داخلی گداز، درد، احساس، فکر، اور سب سے بڑھکر اس کا تخیّل رچ بس جاتا ہے، تو اِس شخصی تجربے کی صورت بدل جاتی ہے، یہ قلبِ ماہیت فنکار یا شاعر کے اِس شخصی تجربے کو شاعرانہ تجربہ بناتی ہے، اور جب یہ تجربہ لفظوں کا خارجی پیکر اختیار کرتا ہے تو اس میں آفاقی انداز پیدا ہوتے ہیں، شاعر کا یہ ذاتی تجربہ پھر ہم سب کا جذباتی تجربہ بن جاتا ہے، لفظوں کا یہ خارجی پیکر جسے اسلوب یا فارم کہتے ہیں، ایک بندھا ٹکا فارمولہ نہیں، جسے ہر زمانے کا شاعر آنکھ بند کر کے استعمال میں لائے، ہر نیا دور فنکاروں کے لئے نئی روحانی اور ذہنی کشمکشوں کا دور ہوتا ہے، اُن کی محرومیوں اور غموں میں نئی شدت پیدا ہوتی ہے داخلی جذبات کی اِس شدت کے اظہار کے لئے روایتی اور بے جان اسالیب بیان کہاں تک ساتھ دے سکتے

ہیں؟ یہ اسالیب بے کار ثابت ہوتے ہیں۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی میں یورپ میں کلاسکی نظریۂ حیات نے زندگی اور آرٹ کو میکانکی سانچوں میں ڈھال رکھا تھا۔ عقلیت، ترتیب اور توازن پر زور دیا جاتا تھا، مظاہر فطرت کو ترکیب و تنظیم کے پیمانے (NATURE METHODISED) سے ناپا جاتا تھا، کائنات کو ایک مشین تصور کیا جاتا تھا جو منطقی قوانین کی پابند ہے، شاعری میں دروں بینی کی بجائے خارجی سماجی زندگی کے بندھے ٹکے تصورات روایتی اسالیب بیان میں منتقل کئے جاتے تھے، لیکن تخلیقِ فن کے اس مصنوعی طریقۂ کار کے خلاف اٹھارویں صدی کے اختتام پر ایک زبردست ردِ عمل پیدا ہوا، روسو کا یہ اعلان، انسان آزاد پیدا ہوا ہے، لیکن وہ ہر جگہ پابہ زنجیر ہے، میکانکی نظریہ حیات کے خلاف ایک بڑا چیلنج تھا، انگلستان میں سائنس کی حیرت انگیز ترقی نے فکر و نظر کے نئے افق روشن کئے، ذہنی اور فکری زندگی میں ایک ہمہ گیر انقلاب آیا، نادیدہ جلوؤں سے آنکھیں چندھیانے لگیں، شاعروں اور ادیبوں نے کلاسکی نظریۂ فن سے بغاوت کی، اور HEROIE CO POET اور POETIF DICTION کی زنجیروں کو جھٹک کر رکھ دیا، انہوں نے اپنے وجود کی نامعلوم گہرائیوں میں اتر کر فکر و فن کے جواہر پارے تلاش کئے، داخلی زندگی کی وسیع پہنائیوں میں انہوں نے انسان، فطرت، حیات، موت، غم اور مسرت اور دوسرے مسائل اور ان کے باہمی رشتوں کو تلاش کیا، یہ رومانوی اندازِ نظر تھا، حیات اور کائنات میں "میں" کی تلاش اور آرزو، جسے ورڈس ورتھ، کولرج، کیٹس، بائرن، شیلے، سکاٹ نے فروغ دیا۔ ان رومانوی فنکاروں نے اپنی روح کی لرزتی ہوئی پرچھائیوں کو نظم کے آئینوں میں اتارنے کے لئے نئے وسیلوں کی تلاش کی، ان کے لئے پوپ اور ڈرائیڈن کا HEROI CO PLET بے کار تھا، انہوں نے اپنے جذباتی ہیجانات کے اظہار کے لئے نئے پیمانے وضع کئے، نئے اشاروں اور کنایوں کو تخلیق کیا، ان شاعروں میں جس شاعر کا جذباتی اور روحانی انتشار زیادہ شدید تھا، اسے اور زیادہ نئی اور انوکھی تشبیہوں، علامتوں اور اشاروں سے کام لینا پڑا، روح کے ہیجان اور انتشار کا برملا اظہار ممکن نہیں، یہ صرف علامتوں کے ذریعے ابلاغ کی منزل کو پہنچتا ہے، کولرج کو دیکھئے، اسکی روحانی زندگی کا درد، محرومی، انتشار اور مایوسی کا اظہار کسی عریاں اسلوب میں ممکن نہ تھا، اس نے کبلا خان اور ANCIENT MARINE کی پیچیدہ، مخفی اور معنی خیز علامتوں اور تمثیل و کنایہ کا سہارا لیا۔

فن میں ایمائیت اور اشاریت کی بڑی اہمیت ہے، حقیقت یہ ہے کہ تخلیق فن کا راز رمز و ایما میں مضمر ہے، لفظوں کا مطالعہ بذاتِ خود علامتوں اور استعاروں کا مطالعہ ہے، الفاظ ذہن میں کچھ لہریں پیدا کرتے ہیں، کچھ تصویریں ابھرتی ہیں، ایک خیالی تصویر کے لئے ایک لفظ، ایک اشارہ یا علامت کافی ہوتی ہے، ادب یا شاعری

جو بنیادی طور پر لفظوں کی تراش خراش اور ترتیب و تزئین سے وجود میں آتا ہے، اور علامتوں یا اشاروں سے آب و رنگ حاصل کرتا ہے۔

قدیم فن، ادب، جمالیات، اصنام پرستی، اساطیر، مذہب، اور دوسرے تہذیبی اور فکری شعبے رمز و ایمائیت کے دفتر لئے ہوئے ہیں، اور یہ مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، مذہب ہی کو لیجئے، چونکہ مذہب زندگی، موت، خدا اور حیات بعد ممات کے اسرار کھولتا رہا ہے اور یہ اسرار ایسے نہیں کہ انہیں عام فہم اسلوب اور سادہ زبان میں بیان کیا جائے، یہ ماورائی حقائق عام انسانی فکر اور مشاہدے کی حدود سے باہر ہیں، یہ روحانی کشف و الہام کے جلوے ہیں جو بڑے بڑے ہادیوں اور پیغمبروں کے دلوں کو روشن کرتے رہے ہیں، لیکن جب تبلیغ و تفہیم کی منزل سے گذرنا پڑا، تو انہوں نے ان ماورائی حقائق کو اشاروں اور کنایوں کی مدد سے سمجھانے اور واضح کرنے کی کوشش کی، انہوں نے سمبل تراشے، نئے نئے، انوکھے، پُر کار، اور ان ہی سمبلز کے سہارے اپنے روحانی تجربات کی جھلکیاں پیش کیں۔

ادب میں رمز و ایما کے سہارے عظیم، پیچیدہ اور شدید ذہنی اور فکری تجربات پیش کئے گئے ہیں، جس طرح زندگی بدلتی ہے، اور زندگی کے ساتھ ادب کی قدریں بھی متغیر ہوتی رہتی ہیں، اسی طرح رمز و ایما، اشاریت اور ایمائیت میں بھی جدت اور تازہ کاری پیدا ہوتی رہی ہے، ہر چند رمزیت اور اشاریت ادب کے خارجی پہلو سے وابستہ ہے، لیکن یہ، اور دوسرے ایسے پہلو جو اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں، اپنی خارجیت کے باوجود ایک داخلی قدر رکھتے ہیں، فنکار کی داخلی زندگی سے فن کا خارجی وجود کبھی الگ نہیں ہوتا۔

جس طرح رومانی ادیبوں نے انگلستان میں اپنے وجود کی پُر اسرار فضاؤں میں پرواز کی، اسی طرح فرانس میں انیسویں صدی کے اواخر میں PARNASSIAN شعراء کی ٹھوس معروضیت اور فطرت نگاروں مثلاً فلابیر، زولا اور دوسرے ادیبوں کی بے رنگ خارجیت اور تعقل پسندی کے ردِّعمل کے طور پر ایک نئی تحریک پیدا ہوئی، یہ علامت نگاری کی تحریک تھی، اس کے نمائندوں نے خارجی حالات سے منہ موڑ کر روح اور وجدان کی پُر اسرار پھیلی ہوئی گھنی چھاؤں میں اپنی بازیافت کی، یہ تحریک فن کے علاوہ فلسفہ کو بھی متاثر کر گئی، مفکروں نے EMPIRICAL انداز کو چھوڑ کر وجدانی اور الہامی طریقوں کو قبول کیا، ادب اور مصوری میں داخلی کشمکش اور تشکیک کے اظہار کے لئے نئی اشاریت اور رمزیت کی تلاش شروع ہوئی۔
فرانس کی یہ تحریک ایک لحاظ سے انگلستان کی رومانی تحریک کا ہی ایک نیا روپ تھی، ایڈمنڈ ولسن نے

لکھا ہے۔

"علامت نگاری فطرت کے میکانکی نظریئے اور انسان کے سماجی تصور کے خلاف دوسری بغاوت تھی، اور اس کا رجحان یہ تھا کہ شاعری کو فرد کے احساسات اور جذبات کے بیان کے لئے اس سے زیادہ واقف کر دیا جائے جتنا کہ رومانی ادیبوں نے کیا تھا۔"

میلارمے، بودلیر، ویلری اس تحریک سے وابستہ ہیں۔

ادبی تاریخ کے ان چند حوالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی کے ہمہ گیر تغیرات کے ساتھ جہاں آرٹسٹ کے داخلی جذبات و خیالات میں نئی شدت اور معنویت پیدا ہوتی ہے، وہاں اظہار و بیان کے طریقے بھی بدلتے رہتے ہیں، نئے استعارے، فنی علامتیں اور نئے اشارے معرضِ وجود میں لائے جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں ایک زمانے تک گل و بلبل، بادہ و ساغر اور گلچیں و صیاد کے اشارے اور علامتیں اظہارِ جذبات کے ایک اہم ذریعہ کا کام دیتی تھیں، یہ علامتیں جہاں تصوف کے اسرار و رموز کی گرہیں کھولتی تھیں، وہاں عشق و عاشقی اور خارجی سماجی اور سیاسی حالات کے دباؤ کی نشاندہی بھی کرتی تھیں، لیکن ۱۸۵۷ کے اہم انقلاب نے ہندوستانی زندگی کی سیاسی، معاشرتی اور ذہنی و فکری زندگی میں دور رس تبدیلیاں لائیں، انگریزوں کی جارحانہ آمد نے یہاں کی جامد، بے حس اور بے عملی کی زندگی کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا، انگریز اپنے ساتھ اپنی زبان شعر و ادب، تہذیب و تمدن بھی لائے، ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں نے ایک نئے دور کی بیداریوں، کشمکشوں، خوابوں اور تمناؤں کو محسوس کیا، سائنسی اور مشینی تہذیب ہندوستانی تہذیب و فکر کی روحانی اور ماورائی قدروں سے متصادم ہوئی، یہ تصادم فنکاروں کے شعور اور لاشعور پر اپنے اثرات چھوڑ گیا، یہ کشمکش اور ذہنی الجھن جو مادی اور روحانی قدروں کے باہمی تصادم میں پیدا ہو چکی تھی، فنکاروں کے اندروں میں محشر کے سامان کر رہی تھی، نئے دور کا فنکار اپنی روح میں کتنے محشر چھپائے ہوئے تھا۔

پہلی جنگ عظیم نے انسان کی محرومیوں، مشکلوں، مایوسیوں میں بے اندازہ شدت پیدا کی، ذہنی انتشار تیز ہوا، اخلاقی قدروں کا تنزل ہوا، ساری دنیا کے مفکر، دانشور اور ادیب شدید ذہنی اور فکری انتشار اور ابتلا کے شکار ہو گئے، انگریزی شاعری میں اس دور میں جس ذہنی اور روحانی کشمکش کا پتہ ملتا ہے، اس کی علامتی صورت گری ٹی ایس ایلیٹ کی مشہور نظم "ویسٹ لینڈ" میں نظر آتی ہے، ہندوستان میں اس دور کا نمائندہ شاعر اقبال ہے، اقبال کی شاعری اس دور کی تلخیوں، محرومیوں اور بیقراریوں کے اظہار

کی ایک علامتی اور اضطراری کوشش ہے۔

اقبال مشرقی اور مغربی علوم پر گہری نظر رکھتا تھا، اُس نے انسانی تاریخ کا مطالعہ ایک مفکرانہ انداز نظر سے کیا جس قدر اُس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا، اسکی روحانی تشنگی بڑھتی گئی، اقبال کا ذہنی اور روحانی اضطراب پورے دور کا اضطراب تھا، ۱۹۰۲ میں اقبال نے یورپ کا سفر اختیار کیا، اور وہاں اپنے تین سالہ قیام کے دوران اُس نے فکر و فلسفہ کے مختلف مکتبوں علوم و فنون کی مختلف روایتوں اور قدروں کا بڑی توجہ سے مطالعہ کیا، ساتھ ہی ساتھ اُس نے یورپ کی مادی اور مشینی تہذیب کی تباہ کاریوں کو بھانپ لیا، اور جب وہ واپس لوٹا، تو اسکی روح اور زیادہ ویران، اجاڑ اور تاریک تھی، وہ ایک نئی سحر کی آرزو کرتا رہا۔ اس تلاش و جستجو میں اقبال نے اسلامیات کا مطالعہ کیا، لیکن یہاں بھی اُسے مسلسل عروج و زوال کے سوا اور کچھ نظر نہ آیا، لیکن اسلام کا دورِ عروج اس کا خواب آرزو بن گیا، اس کی فکری جستجو کی ایک منزلِ درخشاں! یہ منزل کہاں تھی؟ یہ منزل زوال و تنزل کے بھیانک اندھیروں میں گم ہو چکی تھی، اندھیرے بڑھ رہے تھے، بڑھتے ہوئے اندھیروں کی یلغار سے گھبرا کر اقبال اس منزل کے تابندہ خوابوں میں پناہ لیتا ہے، یہ ایک رومانوی اندازِ نظر ہے، اور اس لحاظ سے اقبال اُردو شاعری کا پہلا بڑا رومانوی شاعر ہے۔

شاعر کی حیثیت سے اقبال کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ اُس نے رمز و ایما کی اہمیت سمجھ لی ہے، اُردو شاعری کے تاریخی پس منظر میں اقبال کے آرٹ کا ایمائی پہلو دیکھئے، تو آپ کو اقبال ایک انفرادی شان کے ساتھ نظر آئے گا ؎

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

اقبال پورے دور کا درد و کرب، سوز و ساز، تب و تابِ آرزو اپنے سینے میں جذب کر چکا ہے، اس کی حکیمانہ نگاہوں میں حیات و کائنات کے راز آشکار ہیں، وہ اس دور کے انسان کے روحانی درد کا احساس رکھتا ہے، یہ انسان ایک مستقل کشمکش کا شکار ہے، اقبال کو شاعرِ اسلام کہنے والے لوگ دراصل اپنی تنگ نظری اور جہالت کا ثبوت دیتے ہیں، ایک دور کے بڑے شاعر کی حیثیت سے اقبال نے اسلام، شوکتِ پاستاں، ... اسلاف کے کارنامے، روحانی عظمت کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ وہ اپنے خیالات کی خارجی صورت گری کے لئے چند علامتوں سے کام لے رہا تھا، وجدان، فکر اور جذبہ خارجی اظہار کے لئے لفظ و بیاں اور رمز و ایماء کا سہارا
سبزہ زار

ڈھونڈتا ہے، اقبال کی رُوح کا داخلی کرب آفاقی اپیل رکھتا ہے، لیکن اس کرب کو معروضِ بیاں میں لانے کے لئے اقبال نے اسلام، مردِ مومن وغیرہ کی علامتیں ڈھونڈلیں، اسلام کے آئینے میں وہ ساری انسانیت کے خدوخال پیش کرتا ہے۔ مارچ ۱۹۲۸ء کے ایک مضمون میں درج ہے۔

"اسلام محض انسان کی اخلاقی اصلاح کا ہی داعی نہیں بلکہ عالمِ بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایک تدریجی مگر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے، جو اس کے قومی اور نسلی نقطۂ نظر کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔"

اقبال نے مذہبِ اسلام کی تبلیغ و ترویج نہیں کی، اگر ایسا ہوتا تو وہ ایک نرا مبلغ یا عالمِ دین کہلاتا، اس نے مذہب میں آرٹ کی قدروں کی بازیافت کی۔

هنوز از بندِ آب و گل نہ رستی  تو گوئی رومی و افغانیم من !
من اوّل آدم بے رنگ و بویم  ازاں پس ہندی و تورانیم من !

اقبال نے اظہارِ جذبات کے لئے جو اسلوب اختیار کیا، جو رمزیت و اشاریت اختراع کی، وہ اسکی شاعرانہ طبیعت سے مطابقت رکھتی ہے، جے، ایم، کوہن نے اپنی کتاب "POETRY OF THIS AGE" میں لکھا ہے

"SYMBOLISM IS A METHOD OF OBLIQUE STALEMENT SUITABLE TO AN AGE THAT FINDS ITS TRUTHS ONLY IN RARE MOMENTS OF INTENSE VISION"

اقبال کا اشاراتی انداز اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے، اقبال نے جو علامتیں تراش لیں، وہ اتنی شخصی اور ذاتی نہیں کہ دوسروں کے لئے معمہ یا چیستاں بن جائیں، جیساکہ فرانس کی علامت نگاری سے وابستہ کچھ شعراء نے کیا، اُنہوں نے کئی خانہ ساز علامتیں انٹروڈیوس کیں، جنھیں شاعر کے علاوہ اور کوئی سمجھ ہی نہ سکتا تھا، جدید انگریزی اور فرانسیسی شاعری میں بعض شعراء کی یہ شدید داخلی علامتیں ابلاغ کی قدر سے محروم ہیں، بودلیر کی CORRESPONDEUCES یا ایلیٹ کی بعض نظمیں اپنی مشکل تمثیل و رمزیت سے ناقابلِ فہم بن جاتی ہیں، اقبال نے جو اشارے تخلیق کئے وہ اس دور کے لئے نامانوس نہیں، دانتے اور ملٹن کی مانند اقبال نے وہ اشارے اور علامتیں وضع کیں، جن کے تہذیبی پس منظر سے لوگ واقف تھے، یہ علامتیں دور از کار نہیں، محض شخصی نہیں، ہر علامت تہذیب و فکر کا سرچشمۂ حیات ہے!

اقبال کا نظریۂ فن بڑی معنویت اور گہرائی رکھتا ہے!

"جو آرٹسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے، وہ انسانیت کے لئے باعث برکت ہے، وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے، اور اسکی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے۔"

اقبال کا یہ نظریۂ شعر ایک جدید نظریہ ہے، وہ شاعری کے روائتی اسلوب و موضوع سے بیزار ہے۔ وہ حدیث دلبری سے دور بھاگتا ہے، وہ "بے تابیٔ جان" کا شاعر ہے۔

او حدیث دلبری خواہد ز من　　رنگ و آب شاعری خواہد ز من
کم نظر بے تابیٔ جانم نہ دید　　آشکارم دید و پنہانم نہ دید

شاعر کی "بے تابیٔ جان" اس کے رومانی ذہن کے کئی گوشوں کو ابھارتی ہے، تعقل پسندی کے خلاف وہ جذبے اور وجدان کو عزیز رکھتا ہے، اس کے خیالات کی سیمابیت اور روح کا سوز و گداز اسکی رومانی شخصیت کی تشکیل کرتا ہے، پیام مشرق میں ایک رمزیہ نظم "حور و شاعر" ہے، حور جنت ایک وارفتہ مزاج شاعر کو ہر چیز سے بے نیاز دیکھ کر کہتی ہے ؎

نہ بہ بادہ میل داری نہ بہ من نظر کشائی
عجب این کہ تو نہ دانی رہ و رسم آشنائی

اور شاعر جواب دیتا ہے ؎

چہ کنم کہ فطرت من بہ مقام در نہ سازد　　دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئے　　تپد آں زماں دل من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم از ستارہ آفتابے　　سر منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے
چو ز بادہ بہارے قدحے کشیدہ خیزم　　غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے
طلبم نہایت آں کہ نہایتے ندارد　　بہ نگاہ ناشکیبے، بہ دل امیدوارے

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی موجودہ پستی، بے بسی اور بے حسی خودی کے فقدان کی وجہ سے ہے خودی اقبال کی اپنی اصطلاح ہے، خودی تکبّر یا غرور کے معنوں میں استعمال نہیں ہوئی ہے، یہ اپنی انفرادیت یا ذات کا شعور ہے۔ اقبال کی بے تابیٔ جاں اس لئے بھی تیز ہو تی ہے کہ وہ انسان میں پھر سے احساس خودی بیدار کرنا چاہتا ہے، یہ خیش آرزو اس کے جذبات میں آگ گھولتی ہے، اس کے سینے میں آتش خانوں کے

شعلے لہراتے رہتے ہیں، ہر لمحہ احساس شعلہ بداماں ہے! جذبات کی یہ آگ اس کے فن کے خدوخال کو نکھارتی ہے، دلِ شاعر کی آگ قاری یا سامع کے دل کو بھی چھوتی ہے۔ اقبال نے اپنی آتش نفسی کے لئے جو رمزیہ بیان اختیار کیا، اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اندر ایک تیز آنچ رکھتا ہے، جذبے اور خلوص کی تپش لہجے کی تپش بن جاتی ہے، یہ تپش علامتوں اور اشاروں کی حریری ملبوس میں بھی جوان رہتی ہے، اقبال جذبے کے اس خلوص کو "خونِ جگر" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ ؎

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر  نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

علامت نگاروں میں بعض شعراء روح کی آگ کو لفظوں اور علامتوں میں منتقل کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ ان میں فرانس کے رین بو (RINIBAUD) کا نام لیا جاسکتا ہے، اِن شعراء نے علامتوں، اشاروں اور رمزوں کا ایک پیچیدہ جال بُن تو لیا، لیکن غور سے دیکھنے پر یہ جال خالی نظر آئے گا۔ علامتوں اور رمزوں کے خارجی پیکر کو وہ اپنے نفسِ گرم سے زندگی پھونکنے میں ناکام رہے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ اُن کی تخلیقات کچھ... سوچنے پر مجبور تو کرتی ہیں، لیکن رُوح میں تازگی، گرمی اور روشنی پیدا نہیں کرتیں، اقبال کہتا ہے ؎

مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے  یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو  جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

اپنے روحانی تصورات کو اقبال نے ایک رمزی پیکر قلندر میں سمویا ہے، یہ لفظ گہری معنویت رکھتا ہے، اقبال کی شخصیت کی بے نیازی، جذب دستی، آزاد مشربی اور انسان دوستی کا مظہر، جب انسان اپنے اندر قلندرانہ صفات پیدا کرتا ہے، تو وہ طاغوتی قوتوں سے ٹکرانے کے قابل ہو جاتا ہے، یہ انسان کی ایک نئی تخلیق ہے، نئے دور کے ایک نئے انسان کا تصور، ایک نئی قوت کا شعور، جو نٹشے کے فوق البشر سے مطابقت رکھتے ہوئے بھی الگ ہے، اس کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ وہ روحانی قوتوں سے آگاہ ہے، نٹشے کے نزدیک قوت "خیر اور شر کے معیار سے ماوراء ہے" "ماورائے خیر و شر" میں ارادہ قوت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"ہمارا اعتقاد ہے کہ سخت گیری، تشدد، غلامی، خطرہ خواہ وہ سڑک پر ہو یا دل میں، رازداری، رواقیت، ترغیب کا ہنر اور ہر طرح کی شیطنیت ـــــ یہ کہ انسان کی ہر وہ بات جو ناسفانہ، مہیبا، ظالمانہ، سفاکانہ، اسفیانہ ہو نسلِ انسانی کی بہتری اور ارتقاء کے لئے اتنی ہی مفید ہے

**جمالی متضاد صفت:**

برگساں کے نظریۂ "جوشِ حیات" کے مطابق انسانی شعور حیاتیاتی ارتقاء کا تابع ہے جو مادی نقطۂ نظر ہے، اس کے خلاف اقبال حیاتیاتی ارتقاء کو شعورِ انسانی کے تابع خیال کرتا ہے، اس طرح سے وہ روحانی طور پر تخلیقی قوت کا راز پالیتا ہے، اقبال کا مردِ قلندر عشق کی تپش رکھتا ہے، عشق کی اصطلاح بھی اقبال کی منفرد اصطلاح ہے، یہ سوز و سازِ آرزو کا نام ہے، یہ جذبہ اُسے ہمیشہ سنگین رکاوٹوں سے ٹکرانے کے لئے بے قرار رکھتا ہے، اس کے ساتھ ہی فقر ایک رمزی حالت ہے، جو انسانِ کامل کو استغنا اور خودداری سے آشنا کرتی ہے، ایک نظم میں فقر اور علم کا تقابلی مطالعہ ہے، چند شعر یہ ہیں ؎

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ — فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ
علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد — فقر کا مقصود ہے عفتِ قلب و نگاہ
علم فقیہ و حکیم، فقر مسیح و کلیم — علم ہے جویائے راہ، فقر ہے دانائے راہ

شاہین کی علامت بھی بڑی اہم ہے، یہ جہاں مردِ کامل کی کئی صفات کا احاطہ کرتی ہے، وہاں چند اور غیر معمولی خصوصیات کو بھی پیش کرتی ہے، شاہین، عقاب اور شہباز اقبال کی عاشقیت کے رجحان کو پیش نہیں کرتے، جیسا کہ بعض نقادوں کا خیال ہے، یہ علامتیں انسان میں بے باکی، دلیری، رفعتِ خیال، رفعتِ پرواز اور آزادی کی نشاندہی کرتی ہے، اپنے ایک خط میں اقبال نے خود شاہین کی رمزی اہمیت بیان کی ہے، وہ لکھتا ہے!

"شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں، اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں۔ (۱) خوددار اور غیرت مند ہے، اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا (۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت پسند ہے۔ (۵) تیز نگاہ ہے۔"

"شاہین" اقبال کی مشہور ہے، لکھتا ہے!

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں نہ بلبل — نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں اُن کی بہت دلبرانہ

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربت غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں — کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا! — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب، یہ پچھم چکوروں کی دنیا — مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں — کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

"شاہباز سے" ایک مختصر ترین نظم ہے، ملاحظہ ہو!

زاغ کہتا ہے نہایت بدنما ہیں تیرے پر — شپرک کہتی ہے تجھ کو کور چشم و بے ہنر
لیکن اے شہباز! یہ مرغانِ صحرا کے اچھوت — ہیں فضائے نیلگوں کے پیچ و خم سے بے خبر
ان کو کیا معلوم اس طائر کے احوال و مقام — روح ہے جس کی دمِ پرواز سرتاپا نظر

شاہین، شہباز اور عقاب کے مقابلے میں اقبال نے زاغ، کرگس، کبوتر، چکور ...... وغیرہ استعمال کئے ہیں، یہ جانور بھی علامتی طور پر استعمال ہوتے ہیں، اور اقبال نے انہیں پستی، بے ہمتی، محتاجی اور محکومی اور غلاظت کے رمز کے طور پر پیش کیا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا انسان کی نئی تخلیق کا موضوع اقبال کا محبوب موضوع ہے "تسخیرِ فطرت" میں وہ میلادِ آدم کی دلچسپ تصویر پیش کرتا ہے۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد — حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور — خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل — حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد
آرزو بے خبر از خویش بآغوشِ حیات — چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر — تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

آدم جہانِ خیر و شر میں آکر ایک ابدی کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے، یہ کشمکش زندگی کو جاوداں بناتی ہے، اور اسی سے روح کو کیفِ سوز و ساز ملتا ہے!

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن — دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
ز قفس درے کشادن بہ فضائے گلستانے — رہِ آسمان نوردن بہ ستارہ راز کردن

گلہائے پنہاں، بہ نیاز ہائے پیدا  قطرے ادا شناسے بہ حریم ناز کردن

ہم سوز ناتمامم، ہمہ درد آرزویم  بگماں دہم یقیں را کہ شہید جستجویم

"جاوید نامہ" میں اقبال فلک قمر کی سیر کا حال لکھتے ہوئے ایک رقاصہ سے ملاقی ہوتا ہے، یہ رقاصہ گوتم بدھ کے فلسفۂ حیات سے متاثر ہو کر سکون کی زندگی گذارتی ہے، لیکن وہ فوراً سکون سے گھبرا کر رقص، حرکت اور اضطراب کی حالت واپس لانا چاہتی ہے، یہ رقاصہ ایک سمبل ہے زندگی میں حرکتِ مسلسل کی، اور اقبال اِسے یوں بیان کرتا ہے۔

فرصت کشمکش مدہ ایں دلِ بیقرار را  یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

از تو درون سینہ ام برق تجلیٔ کہ من  با مہ و مہر دادہ ام تلخیٔ انتظار را

ذوقِ حضور در جہاں رسم صنم گری نہاد  عشق فریب مے دہد جان امیدوار را

تا بفروغ خاطرے نغمۂ تازہ زنم  باز بہ مرغزار دہ طائر مرغزار را

طبع بلند دادۂ بند ز پائے من کشا  تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہریار را

تیشہ اگر بہ سنگ زد، ایں چہ مقام گفتگو است  عشق بدوش مے کشد ایں ہمہ کوہسار را

کارزارِ حیات میں جو قوت انسان کو اپنی مخفی صلاحیتوں کا شعور بیدار کرتی ہے، وہ شر کی قوت ہے انسان کی شخصیت کی تکمیل شر کی قوتوں سے ٹکرانے سے ہوتی ہے، اس لئے اس کی بدولت "مشت خاک میں ذوق نمو" پیدا ہوتا ہے۔ شر کی اِس قوت کا نمائندہ شیطان کا کردار ہے، جو ایک المیہ کردار بھی ہے، وہ اپنے "لہو سے قصۂ آدم کو رنگین بناتا ہے" اگلے شعراء نے شیطان کا کردار برائیوں، رسوائیوں اور نافرمانیوں کا سمبل بنایا ہے لیکن اقبال نے شیطان کو ایک منفرد شخصیت دی ہے، خیر و بشر کے مسئلے پر شیطان اپنی منفرد رائے رکھتا ہے، وہ مقصد حیات کی تکمیل کے لئے اپنے وجود کو ضروری سمجھتا ہے، ملٹن اور گوئٹے نے بھی ابلیس کا کردار علامتی رنگ میں پیش کیا ہے، ملٹن کا تصور ابلیس تقریباً روائتی ہے، ابلیس، ملٹن کے خیال میں عقلیت کے خلاف انسان کو ارتکابِ گناہ پر اکساتا ہے۔ گوئٹے ابلیس کا وجود ضروری سمجھتا ہے، لیکن اُس نے ابلیس کے کردار کو الغو سے محروم دکھایا ہے۔ اقبال کا ابلیس اپنی قوتوں سے آگاہ ہے، "تسخیر فطرت" میں ظہور آدم کے وقت خدا ابلیس کو آدم کا سجدہ ادا کرنے کو کہتا ہے، تو ابلیس جواب دیتا ہے۔

نوریٔ ناداں نیم سجدہ بآدم برم  او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم

ے تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات
من بہ دو صرصرم، من بہ غو تندرم

رابطۂ سالمات، ضابطۂ امہات
سوزم و سازم دہم، آتشِ مینا گرم

ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز
تا ز غبارِ کہن پیکرِ نو آورم

از رد من موجۂ چرخ سکوں ناپذیر
نقش گرِ روزگار تاب و تبِ جوہرم

پیکرِ انجم ز تو گردشِ انجم ز من
جاں بجہاں اندرم، زندگی مضمرم

تو بہ بدن جاں دہی، شور بجاں من دہم
تو بہ سکوں رہ زنی، من بہ تپش رہبرم

من بہ تنک مایگاں گریہ نکردم سجود
قاہرِ بے دوزخم، داورِ بے محشرم

آدمِ خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد

زاد در آغوشِ تو پیر شود در برم

"جبریل و ابلیس" اور "نامہ ابلیس" میں بھی ابلیس ایک ہمہ گیر تخلیقی قوت کی علامت بن کر سامنے آتا ہے، اقبال کی دوسری اہم ایمائی نظمیں یہ ہیں "نغمۂ ساربان"، "شمع و شاعر"، "مسجد قرطبہ"، "شعاعِ امید"، "حقیقتِ حسن"، "لالۂ صحرائی" وغیرہ، "نغمۂ ساربان" میں ایک بدّو ریگستان میں محوِ سفر نظر آتا ہے، اس کا اونٹ اسکی کائینات ہے جو سفر سے تھکنے کا نام نہیں لیتا، ساربان، اونٹ، ریگستان، سفر اور نغمہ اہم اور بلیغ علامتیں ہیں، ایک بند ملاحظہ ہو

نغمۂ من دل کشائے زیر و بمش جاں فزائے

قافلہ ہا را درائے فتنہ رُبا، فتنہ زائے

اے بہ حرم چہرہ سائے

تیز ترک گام زن منزلِ ما دور نیست

"مسجد قرطبہ" میں اقبال نے علامتی انداز میں تاریخ کے انقلابات، آرٹ کی عظمت، عشق کی لافانیت وغیرہ مسائل کو بیان کیا ہے۔

حقیقتِ حسن میں ایمائی اور تمثیلی رنگ میں انسان، حسن، شباب کی تغیر سامانی اور بے ثباتی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اسکی — وہی حسیں ہے، حقیقت زوال ہے جسکی

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سُنی — فلک پہ عام ہوئی اخترِ سحر نے سنی

سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو — فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو

بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے — کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا — شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی اقبال ایمائیت اور اشاریت کے دامن پر احساس و فکر کے گہرے اور اہم نقوش ابھارتا ہے، تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے اُردو غزل کی ایک بڑی خصوصیت یہ رہی ہے کہ اس میں مختلف النوع اور گوناگوں افکار و خیالات کے اظہار کے لئے رنگا رنگ علامتوں اور اشاروں سے کام لیا گیا ہے، ان میں بہت سے اشارے عربی اور فارسی شاعری سے آئے ہیں، کچھ شعراء نے ان میں نئے نئے معانی اور مطالب سموئے ہیں، غالب نے کہا ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ہر دور میں بڑے غزل گو شعراء نے اپنے عاشقانہ، متصوفانہ یا حکیمانہ مضامین کو رمز و علامت کے پردوں میں بیان کیا ہے، مثال کے طور پر چمن، گلچیں، صیاد، صبا، قفس وغیرہ کی علامتیں جہاں صوفیانہ اور عاشقانہ خیالات کا ذریعۂ اظہار رہی ہیں، وہاں فیض جیسا جدید شاعر انھیں سماجی اور سیاسی حالات کی عکاسی کے لئے بھی استعمال کرتا ہے ؎

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گذری
قفس سے آج صبا بے قرار گذری ہے

اقبال کی نظر اُردو اور فارسی کی فنی روایات پر تھی، وہ ادب میں روایت کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھتا تھا، اور ساتھ ہی اپنی تجربہ پسند طبیعت سے روایتی اسالیب اور علامات و الفاظ میں جدت اور تازہ کاری پیدا کرتا تھا، ملاحظہ ہوں، چند ترکیبیں!

مذاقِ رم، ذوقِ تپش، لیلیٰ ذوقِ طلب، حکایتِ غمِ آرزو، صنم خانۂ پندار، رسمِ شاہبازی، قافلۂ بے رنگ و بو، طائرِ لاہوتی، رونقِ ہنگامۂ ایجاد

اقبال کی غزلوں میں جہاں جہاں روایتی علامتیں ہیں، وہ سب معنی و مطلب کی نئی سمتیں متعین کرتی ہیں، نئے اسرار کھلتے ہیں، نئے جہاں روشن ہوتے ہیں، یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اقبال کی غزلوں میں بھی وہی خیالات آب و تاب کے ساتھ جگمگاتے ہیں، جو اُن کی نظموں میں جادو جگاتے ہیں، یہاں پر واضح رہے کہ جہاں جہاں یہ خیالات رمزی اثر آفرینی سے محروم ہیں، اور بقول ہربرٹ ریڈ FELT THOURT نہیں بنے ہیں، وہاں بے جان، بے رنگ اور سپاٹ قسم کی شاعری ہے، اور کلام اقبال میں ایسے کمزور ٹکڑوں کی کمی نہیں۔

نظموں اور غزلوں کے پوشیدہ ایمائی اثر کو جو وصف سحرکار بناتی ہے، وہ شاعری کی روح کی نغمگی اور موسیقیت ہے، اقبال کے یہاں خیال نغمہ بن جاتا ہے اور نغمہ خیال، خیال کی نغمہ آفرینی کے علاوہ الفاظ و تراکیب کی غنائیت، بحر اور زمین کی موسیقیت، علامتوں، استعاروں اور رمزیت کا مترنم بہاؤ اقبال کے علامتی اسلوب کی پہچان ہے

نغمہ مے باید جنوں پروردہ     آتشے در خونِ دل حل کردہ

آخر میں غزلوں کے چند اشعار سنئے!

میں نوائے سوختہ در گلو، تو پریدہ رنگ رمیدہ بو     میں حکایت غم آرزو، تو حدیث ماتم دلبری
بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق     عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی
عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں     کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے
غنچۂ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشائے     تازہ کن از نسیم من داغِ درون لالہ را
عروس لالہ، مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب     کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں
عمرہا در کعبہ و بتخانہ مے نالد حیات     تا ز بزمِ عشق یک دانائے راز آید بروں
کرم شب تاب است شاعر در شبستان وجود     در پر و بالش فروغ گاہ ہست و گاہ نیست
گاہے بہ برگِ لالہ نولیسد پیام خویش     گاہے درون سینۂ مرغاں بہ ہاو ست
اے لالۂ صحرائی تنہا نتوانی سوخت     ایں داغ جگر تابے بر سینۂ آدم زن
عقل ورق ورق بگشت عشق بہ نکتہ رسید     طائر زیر کے برو دانہ زیر دام را
مے تراشد فکر ما ہردم خداوندے دگر     رست از یک بند تا افتاد در بندے دگر
صورت نہ پرستم من، بتخانہ شکستم من     آں سیل سبک سیرم ہر بند گسستم من
فرزانہ بگفتارم، دیوانہ بہ کردارم     از بادۂ شوق تو ہشیارم و مستم من

کنول پرشاد کنول

# غزل

اب محبت کی نہیں اور کوئی بات کرو
درد الفت کی نہیں اور کوئی بات کرو

اب کہاں پاسِ وفا، جوشِ جنوں، دردِ فراق
اُس حکایت کی نہیں اور کوئی بات کرو

کون ہے محرمِ کیفیتِ وصل و فرقت
وصل و فرقت کی نہیں اور کوئی بات کرو

مُردے کھاتے ہیں ترس ہم پہ عنایت کیسی
تم عنایت کی نہیں اور کوئی بات کرو

جتنے بے نور ہیں دِل اتنے ہی تاریک دماغ
نور و ظلمت کی نہیں اور کوئی بات کرو

ڈوبتا جاتا ہے اپنے ہی لہو میں انساں
علم و حکمت کی نہیں اور کوئی بات کرو

ذِکر سے اس کے درندے بھی دہل جاتے ہیں
آدمیت کی نہیں اور کوئی بات کرو

خودکشی دوست کشی مشغلہ شام و سحر
اب رفاقت کی نہیں اور کوئی بات کرو

ماں کے آنچل پہ قدم غیر کا، بیٹے خاموش
اب حمیت کی نہیں اور کوئی بات کرو

چشمِ یزداں میں نہیں ایک بھی آنسو باقی
ابرِ رحمت کی نہیں، اور کوئی بات کرو

●

ٹھاکر پونچھی

# موت کی موت

بلتی یار نے بلتی یار کی لاش کو پرانے کمبل میں لپیٹا۔ پانچ روپے کا آخری نوٹ مٹھی میں دبایا اور کفن کا انتظام کرنے چل پڑا۔ پورے دس برس کا ساتھ ختم ہوگیا تھا۔ دس برس کی بچی کھچی سانجھی کمائی بھی ختم ہوگئی تھی۔ اب گھر میں صرف بلتی یار کی لاش تھی۔ ایک پانچ روپے کا نوٹ اور اُس کی اپنی اکیلی ذات اور اپنے کچے گھروندے سے لے کر قبرستان تک کا طویل فاصلہ جسے رات اُترنے سے پہلے عبور کرنا تھا۔ اس بلتی یار نے اپنے کئی مزدور ساتھیوں کے لئے قبریں بنائی تھیں۔ اُن کی لاشوں کو کندھا دیا تھا۔ کئی راتیں اُن کی قبروں پر بتائی تھیں۔ لیکن آج اُس کی موت کو اُٹھا کر قبر تک پہنچانے والا کوئی نہ تھا۔ ایک خوبصورت سے جنازے کا انتظام کرنے والا کوئی نہ تھا کیوں کہ اپنے مزدور ساتھی تو سارے کے سارے پہاڑی پرندے تھے۔ جو سردیوں میں پہاڑوں کی برفانی چوٹیوں سے مُرغابیوں کے جھُنڈوں کی طرح اُتر آتے اور گرمیوں میں اپنے اپنے گھونسلوں میں لوٹ جاتے جن میں اُن کے گھر تھے۔ بچے تھے۔ کھیت تھے۔ لیکن رمضانا اور بلتی یار اپنے اپنے گھونسلے اُجاڑ کر وہاں آئے تھے۔ وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اپنے بڑے راجہ صاحب کے بڑے زمیندار کی رعیت بن لئے۔ اپنی برفانی چوٹیاں اب بھی نگاہوں کے سامنے تھیں۔ اُن کی اوٹ میں سے ہر روز ایک سورج اُگتا۔ اپنے ساتھ ایک نئی صبح لاتا۔ لیکن اُن برفانی چوٹیوں تک کا فاصلہ اتنا طویل اور کٹھن تھا کہ اب وہاں تک دونوں کی رسائی محال تھی۔ گرمیوں کے بے کیف اور اُ... ایام گذر جاتے۔ تو اپنے مزدور ساتھیوں کی راہ تکنے لگتے۔ تاکہ اُن کی صورتیں دیکھنے کو مل جائیں۔ اپنے بچھڑے ہوئے کھیتوں کی کہانیاں سُننے کو مل جائیں۔ اب برفیلی ہوائیں بھی سسکنے لگی تھیں۔ لیکن پہاڑی ساتھیوں کی ٹولیاں نہیں آتری تھیں اور بلتی یار مر گیا تھا!۔

رمضانا روتے ہوتے دل سے پُرانے راستے پر چل رہا تھا۔ جو بڑے بڑے سرکاری اہلکاروں کے محلے سے ہو کر بڑے بازار کو جاتا تھا اور جس پر برسوں وہ بلتی یار کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلا تھا جس کے گھنے اڑدوں کے پیڑوں تلے سستاتے بلتی یار کی باتیں سُنی تھیں۔ ایک تھکے ہارے انسان کی باتیں تھیں۔ جن کا تعلق برف کے گھروندوں سے تھا۔ برف کی قبروں سے تھا۔ محنت کش ہاتھوں اور بھوکی ننگی زندگیوں اور زخم خوردہ تمناؤں سے تھا۔ جو وقت کی کتاب میں لوک کہانیوں کا موضوع بن گئیں۔ جیسے آج بلتی یار خود ایک عہدِ رفتہ کی لوک کہانی کا عنوان بن گیا تھا۔

گھپ اندھیرے کے سایوں پر حسرت بھری نظریں ڈالتے ہوئے رمضانا آگے بڑھتا گیا۔ اُس کے لئے آج ہر نئی پرانی عمارت ایک قبر تھی۔ جس پر زبردستی قبضہ جما کر اُس میں بلتی یار کو دفنانا چاہتا تھا۔ اپنے ماضی کو اُس میں ابدی نیند سُلانا چاہتا تھا۔ رمضانا کی آنکھوں کے سامنے دھواں سا اُٹھا۔ چلتے چلتے سوچتے سوچتے پُرانے قلعے کی ایک شکستہ محراب کے پاس رُک گیا۔ جس کے نیچے بلتی یار گھنٹوں بیٹھا رہتا تھا اور سرکاری پارک میں چہل قدمی کرتے ہوئے خوش پوش لوگوں کو دیکھتا رہتا۔ لداخی گیت گنگناتا رہتا

"تم امیر کی لڑکی قیمتی پیالی میں دودھ"

"میں غریب مٹی کے کوزے میں لسی!....."

ایک دن رمضانا پوچھ بیٹھا۔

"اِن لوگوں کو دیکھ کر تمہیں اپنے بچھڑے ہوئے ساتھی یاد آجاتے ہیں"۔

بلتی یار نے اپنے خیالوں میں ڈوبے ہوئے جواب دیا۔

"اپنا نام یاد آجاتا ہے۔ جو مجھ سے بچھڑ گیا"۔

"لیکن تمہارا نام تو تمہارے ساتھ ہے"۔

بلتی یار نے اُس کی بات کا جواب نہ دیا۔ کسی دوسرے لداخی گیت کے بول گنگنانے لگا ——

"اپنی زندگی کے جسم کو تو یہ نرم نرم ریشمی لباس نہ پہنا سکے"۔

ٹھوکے موٹے کھردرے کپڑے پہنتے ہی گذر گئی۔

لیکن اپنی موت کی لاش کو ڈھانپنے کے لئے۔

ایک ریشمی چادر خرید رکھوں گا۔

کبھی وقت بے وقت کام آئے گی۔۔۔!"

رمضانا نے ٹوک دیا۔

"تمہارے گیتوں میں بھی تمہاری طرح موت اور قبروں کی ہی باتیں ہوتی ہیں، ابھی تو میں نے تمہارا بیاہ رچانا ہے۔ تمہارے لئے ایک خوبصورت سی برف جیسی گوری چٹی بلتن کو لانا ہے، تمہارے ویرانے کو جنت بنانا ہے اور اپنا وہ کشمیری گیت سُنانا ہے۔ جس میں برفانی پری اپنے ڈل کے لئے پانی میں اُتر آتی ہے اور وہیں اپنی دُنیا آباد کر لیتی ہے"۔

بلتی یار کے کھردرے موٹے ہونٹوں پر ایک لطیف سی مسکراہٹ اُبھر آئی۔ جیسے اُس کی آنکھوں کے سامنے برف کے رستے بستے گھروندے پھیل گئے ہوں۔ جن میں اُس نے اپنا گھروندا ابھی دیکھ لیا ہو۔

محراب کے پاس کھڑے رمضانا کو محسوس ہوا جیسے آج بھی بلتی یار وہیں بیٹھا اپنے گھروندے کو دیکھ رہا ہے۔ گمپواڑے کھا رہا ہے۔ ریشمی جسموں اور لباسوں کو دیکھ رہا ہے۔ محراب وہیں تھی۔ گمپواڑے کا پیڑ بھی وہیں تھا۔ ریشمی جسم اور لباس بھی سرکاری پارک میں متحرک رہے تھے۔ لیکن بلتی یار کی پُر اُمید مسکراہٹ کہیں نہ تھی۔ اُس کے لداخی گیت آج ایک سرد لاش بن چکے تھے۔

بلتی یار کی لاش کا خیال آتے ہی اُس کے رُکے ہوئے قدم حرکت میں آگئے۔ لداخی گیت کی ریشمی چادر آنکھوں کے سامنے لہرا گئی۔ ابھی اُس نے ایک ریشمی کفن خرید کرنا تھا۔ اپنے ہاتھوں سے قبر بنائی تھی اور رات اُترنے سے پہلے بلتی یار کو اپنے کندھوں پر اُٹھا کر قبرستان تک پہنچانا تھا۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتے وہ جرنیلی سڑک پر پہنچا۔ سامنے بڑا بازار تھا۔ لیکن راستہ بند تھا۔ اپنے زمیندار صاحب کی رعایا سڑک کے آرپار تہہ در تہہ قطاروں میں کھڑی تھی۔ پولیس کے سپاہی سڑک پر گشت لگا رہے تھے۔ لوگ صُم بُکم کھڑے تھے۔ صرف پولیس حرکت میں تھی ——— شائد زمیندار صاحب کی سواری آرہی ہے ——— رمضانا ڈرتے ڈرتے اپنے دِل سے باتیں کرنے لگا۔ جیسے زمیندار صاحب کی باتیں ہیں۔ پولیس کے سپاہی سُن نہ لیں ——— بلتی یار ساتھ ہوتا۔ تو آج وہ بھی زمیندار صاحب کو دیکھ لیتا۔ جو سب کے ماں باپ ہیں۔ ان داتا ہیں۔ لیکن . . . . . . وہ سہم گیا۔ اُس کے کانوں میں پوش پوش کی آوازیں پڑیں ۔ اُچھل کر دیکھا۔ ماشکی چھڑکاؤ کرتے آ رہے تھے۔ چھڑکاؤ کے چھینٹوں نے ہجوم کی ساکن جھیل میں حرکت سی پیدا کر دی۔ چند لمحوں بعد ساکت ہو گئی۔ پوش پوش کی جھکی ہوئی آوازیں دُور نکل گئیں۔ لوگ دوبارہ اپنی اپنی جگہ پر جم گئے۔ چاروں طرف ایک مہیب سی خاموشی طاری ہو گئی۔ خاموشی میں سے سرکاری بینڈ باجے کی مدھم سریلی دُھن جاگی۔ جیسی دُھن بلتی یار بچوں کا دل بہلانے کے لئے اپنے مُنہ پر ہاتھ رکھ کر بجایا کرتا تھا۔ بینڈ باجے کی آواز قریب آنے لگی۔ تیز اور اُونچی ہونے لگی۔ سارے ماحول میں زرق برق وردیاں اور سونے چاندی کے ساز تھرتھرائے، جھلملائے اور چندھیائی ہوئی آنکھوں سے اُوجھل ہو گئے۔ بینڈ باجے کی دُھن دوبارہ مدھم پڑ گئی۔ وہ ایک ٹوٹے ہوئے نوکیلے پتھر پر دونوں پیر جما کر کھڑا ہو گیا تاکہ لوگوں کے جمِ غفیر میں زمیندار صاحب کو اچھی طرح دیکھ سکے اور اپنی اور بلتی یار کی ایک دیرینہ آرزو پوری کرے اور کم سے کم بلتی یار کی لاش کے کان میں کہہ سکے ——— میرے بلتی یار سُن۔ آج میں نے زمیندار صاحب کو دیکھ لیا اور تمہاری خواہش پوری کر دی اور . . . . . . ایک ساتھ بہت سی رنگ برنگی ریشمی چادریں آنکھوں کے سامنے لہرا گئیں لہراتی اُڑتی قریب آگئیں۔ آنکھوں کے سامنے تن گئیں۔ اُس کا برہم ٹوٹ گیا۔ زمیندار صاحب کی سواری نہ تھی۔ شاہی جنازہ تھا۔ شاہی گھرانے کا کوئی فرد مر گیا تھا۔ جسے شاہی اعزاز سے ٹھکانے لگانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ جنازے کے پیچھے پیچھے

جیسے بڑے اہلکار تھے۔ مصاحب تھے۔ کارندے تھے اور ... .. رمضانا خیالوں ہی خیالوں میں جنازے میں شریک ہو گیا جیسے وہ اپنے بلتی یار کا ہی جنازہ ہو۔ جس کے ساتھ غریب بے یار و مددگار رندوں کا قافلہ ہو۔ وہ قافلے کے ساتھ سر جھکائے چل رہا تھا۔ کسی نے اُسے دھکیلا۔ نوکیلا پتھر پیروں کے نیچے سے کھسک گیا۔ وہ جیسے جنازے سے بچھڑ گیا۔ جلدی جلدی اپنے آپ کو سنبھالا۔ دوبارہ پتھر پر پیر جمانے کی کوشش کی۔ لیکن جنازے کا جلوس دُور آگے نکل گیا تھا۔ مگر ریشمی چادر رمضانا کی آنکھوں کے سامنے بدستور تنی رہی ——— اگر میں کوئی چھوٹا موٹا زمیندار جاگیردار ہوتا۔ میرے بھی اہلکار اور کارندے ہوتے۔ تو آج میں بھی بلتی یار کا جنازہ دھوم دھام سے نکالتا۔ اتنی دھوم دھام سے کہ اپنے جیسے کئی جینے والوں کو اس کی موت پر رشک آتا۔ لیکن میں تو ... .. اپنے دل سے باتیں کرتے رمضانا نے اپنی مُٹھی کھولی۔ نوٹ کو غور سے دیکھا۔ دوبارہ مُٹھی بند کر لی۔

جرنیلی سڑک کھل گئی تھی۔ وہ جلدی جلدی سڑک پار کر کے بڑے بازار میں پہنچا۔ جس کی بلند و بالا دکانوں کی بناوٹ اور اُٹھان میں دوسرے ہاتھوں کے ساتھ اُس کے اپنے اور بلتی یار کے ہاتھ بھی تھے۔ جن کی اُدھوری دیواروں اور چھتوں کے سائے میں اُنہوں نے اپنی کئی راتیں جاگتے پہرہ دیتے کاٹی تھیں۔ جنہیں دیکھ کر سر فخر سے اونچا ہو جاتا تھا اور اپنے سنجیدہ بھدے لہجے میں کہا کرتا تھا ——— خدایا! ہمارے ہاتھوں کو ایسی عمارتیں ہی تعمیر کرنے کی عظمت بخش۔ اِن کی بلند اُٹھان میں ہماری محنت اور جستجو کی کہانی ہے۔ جو تمہیں اور تمہارے انسانوں کو پانے کے لئے ہے۔ اپنے آپ کو تمہاری ذات میں کھونے کے لئے ہے ——— بلتی یار جیسے دعائیہ انداز میں آج بھی وہیں کھڑا تھا۔ اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی ریشمی چادر اُس کی آنکھوں کے سامنے جھلملا رہی ہو۔ اُس کے کانوں میں بلتی یار کی آواز گونجی ... .. لیکن موت کی لاش کو ڈھانپنے کے لئے ایک ریشمی چادر خرید رکھوں گا۔ کبھی وقت بے وقت کام آئے گی!؟۔

رمضانا جلدی جلدی ایک کپڑے کی دکان میں داخل ہوا۔

"مجھے ریشمی کفن چاہیئے؟"

ریشمی لباس میں ملبوس دکاندار سیٹھ نے ایک نظر اُس کے میلے کچیلے موٹے چیتھڑوں پر ڈالی اور اپنے کارندے کو ہانک لگائی۔

"بیس روپے چودہ آنے کا کفن"

کفن کی چادر دکان میں تھرتھرا کر پھیلی اور سمٹ گئی۔ ریشم کا گولا بن کر اُس کے ہاتھ میں آگئی۔ اُس نے ملائم ریشمی

چادر کو اپنے کھردرے ہاتھوں سے چھوا۔

"میرے پاس صرف پانچ روپے کا ایک نوٹ ہے اور یہ کفن بلتی یار کے لئے خریدنا ہے۔ جس نے آپ کی یہ دکان کئی برس کی ہے۔ کئی مہینے چوکیداری کی ہے۔ آپ مجھے بھی پہچانتے ہیں۔ میں اس کا دوست رمضانا ہوں۔ پانچ روپے رکھیئے۔ باقی پیسے اسی مہینے چکا دوں گا۔"

دکاندار سیٹھ اسے گھور گھور کر دیکھنے لگا۔

ریشمی چادر اس کے کھردرے ہاتھوں سے پھسل کر دوبارہ اپنے رنگ برنگے ڈھیر میں چلی گئی۔

"یہاں ادھار نہیں چلتا۔"

رمضانا کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا پھیل گیا۔ بڑے بازار کی ایک دکان سے دوسری دکان تک بھاگا دوڑا ۔ ریشمی کپڑوں سے اٹی ہوئی تھیں۔ لیکن اس کے لئے خالی اجڑی ہوئی تھیں ـــــ یہاں ادھار نہیں چلتا! ـــــ لیکن بلتی یار کو ادھار موت مل گئی تھی اور سارا بازار بند ہو گیا تھا۔ کوئی اپنا نہ نکلا۔ کسی نے بھی اسے نہ پہچانا۔ جیسے دس برس اس نے غیروں میں ہی گذارے تھے۔ اس نے پانچ روپے کے نوٹ کی تہہ کھولی ۔ ایک چھوٹا سا نوٹ تھا۔ جو پھیل کر کسی صورت میں بھی ریشمی چادر نہیں بن سکتا تھا۔ اچانک اس کے کانوں میں بینڈ باجے کی دھن گونجی۔ یکبارگی آنکھوں کے سامنے درجنوں ریشمی چادریں کپکپائیں۔ شاہی جنازے کا جلوس گھوم گیا۔ قدم غیر اختیاری طور پر جرنیلی سڑک کی طرف بڑھے۔ سڑک خاموش اور سنسان تھی۔ رات تاریک اور ہولناک تھی۔ بادلوں کا رنگ سفید ہو گیا تھا۔ کسی وقت بھی برف اگل سکتے تھے۔

شاہی جلوس کے راستے کو اپناتے ہوئے اس نے ایک مدھم سست رو ندی کے پاٹ کو عبور کیا۔ سامنے سرکاری باغ تھا۔ اس نے چوروں کی طرح دھیرے دھیرے قدم بڑھائے۔ ایک تازہ قبر کے پاس پہنچ گیا۔ کسی آدم خور انسان کی طرح قبر پر جھک گیا اور ایک خونخوار درندے کی طرح اپنے ناخنوں سے قبر اکھیڑنے لگا۔ چند لمحوں میں کچی قبر کا منہ کھل گیا۔ ریشمی کفن دکھائی دیئے۔ اس نے مٹی تلے دبے ہوئے ریشمی ڈھیر میں سے ایک کفن کھینچ لیا۔ قبر پر جلدی جلدی گیلی مٹی ڈالی اور کفن کو سمیٹ کر اپنی بغل میں دبوچ لیا اور الٹے پاؤں واپس چل پڑا۔ رمضانا کی وہ پہلی چوری تھی۔ پہلا گناہ تھا لیکن اس کا دل کا پنا نہ ہی ہاتھ لرزے۔ جیسے اس نے کوئی گناہ نہیں۔ ثواب کا کام کیا ہو۔

بارش شروع ہو گئی تھی۔

ریشمی کفن کو بغل میں دبائے وہ ندی کے بیچ ٹھنڈے پانی میں ہی رک گیا۔ دم روکے کھڑا رہا۔ سامنے سے چار پانچ آدمی

اپنے آپ کو پٹو کی چادر میں لپیٹے ہوئے ندی کو پار کر رہے تھے۔ بلند آواز میں باتیں کر رہے تھے۔

ایک نے کہا۔

"آج برف پڑے گی۔"

دوسرے نے اپنی کہی۔

"آج زمیندار صاحب بہت دکھی ہیں۔"

کسی نے کھانستے ہوئے پوچھا۔

"ایسی کیا بات ہوئی۔"

"اُن کا ایک عزیز ترین ساتھی آج مر گیا۔"

ایک قہقہہ گونجا۔

"ایک اور سنگِ مرمر کی یادگار کھڑی ہو جائے گی۔ مزدوروں کو مفت ہی کام کرنا پڑے گا"

کھانسی دوبارہ اُبھری۔

"راجہ صاحب کا کوئی قریبی رشتہ دار تھا؟"

"ہاں! صبح سے شام تک اُن کے ساتھ رہتا تھا۔ خالص ولائتی تھا۔ اُنہی کے ساتھ کھاتا پیتا اور اُٹھتا بیٹھتا تھا۔"

آواز کھانسی میں دب سی گئی۔

"لیکن تھا کون؟"

کسی نے ٹھٹھری ہوئی آواز میں جواب دیا۔

"زمیندار صاحب کا پلتی"

ایک ساتھ آواز گونجی۔

"تمہارا مطلب ہے ...... ؟"

ایک قہقہہ گونجا۔

"کتا"

رمضانا کا منجمد جسم تھر تھرایا۔ بارش کے قطرے یکبارگی برف کے گالے بن گئے۔ ندی کے بہتے ہوئے پانی میں ٹیلوں کی طرح ان گنت برف کی قبریں بننے مٹنے لگیں۔ جن میں ایک طبق یار کی قبر بھی تھی۔ پٹو میں لپٹے ہوئے لوگ اس کے

قریب سے نکل گئے۔ بہتی ندی پار کرلی۔ ریشمی کفن اُس کی بغل سے پھسل کر ندی کے بہاؤ میں بہہ گیا۔ اُس نے لمبے لمبے ڈگ بھر کر ندی کو پھلانگنے کی کوشش کی۔ کنارہ مل گیا۔ کنارے پر کھڑے ہو کر میلے کچیلے نوٹ کو پھاڑ کر ریزہ ریزہ کر دیا اور ندی میں بہا دیا اور اپنی اندھیری گلی کے گھر کی طرف سرپٹ دوڑنے لگا۔ جہاں بلتی یار اُس کا انتظار کر رہا تھا۔ جسے آج رات ہی پرانے کمبل کا کفن پہنا کر برف کی قبر میں دفنانا تھا۔ کمبل جو بلتی یار کے ساٹھ سالہ بوڑھے جسم کا ایک حصہ بن چکا تھا۔ جو بلتی یار کی زندگی کے لباس کی طرح کبھی ریشمی چادر نہ بن سکا۔ رمضانا نے برف کے گالوں میں دوڑتے ہوئے سوچا۔ یہ ایک کھردرے کمبل ایک ریشمی چادر کی بات نہیں۔ یہ ایک بہت بڑے انسان کی ایک حقیر سی تمنا کی بات ہے۔ یہ ایک بلتی یار کی ایک زندگی کی موت نہیں۔ یہ بہت سے بلتی یاروں کی موت کی موت ہے۔ اپنے کمرے میں پہونچ کر اُس نے کمبل میں لپٹے ہوئے اپنے بلتی یار کو کندھے پر ڈالا اور اکیلا تنہا قبرستان کی طرف چل پڑا۔ جہاں برف کی قبر پہلے سے ہی بنی پڑی تھی۔

---


# کشمیری زبان اور شاعری

مصنفہ عبدالاحد آزاد

آزاد مرحوم کی اس معرکۃ الآراء کتاب کے تینوں حصے اب اکادمی سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ کشمیری زبان اور اُس کے ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اس کتاب کا مطالعہ انتہائی اہم ہے ـــ کتاب حسین طباعتی اہتمام سے چھپی ہے ـــ

تفصیلات اکیڈیمی کے پتے سے معلوم کی جا سکتی ہیں


---

## چمن لال چمن

# امانتھ

یِم بہارٕنۍ ہوی مۄدھرۍ انداز دِلہٕ وٕنۍ ساسہ بدی
یتھ نہٕ کُنہٕ کانہہ جورٕ یوس رونق چھُ خالی کانہہ وُچھان
شبنمُک شہجار ییٚنہٕ امہ سونتہ وادچھ تیر ہیشی
زُونہ اَندۍ اَندۍ نورٕ ییٚنہٕ نے آرٕہ کرُہی کرٕ شوبُون
یِم کزل ہیبتھ اَچھ تہٕ رُخسارن کران مستو شامُن
یِم بہارٕنۍ ہوی مۄدھرۍ انداز دِلہٕ وٕنۍ ساسہ بدی

پرستھ وِزِبن پرتھ ساتہٕ پرتھ وِزِہ پوشہٕ نے ہُرِنے دۄہے
سِری یہ بُتہٕ نے روے یُتھ اتھ دِرِہٕ نہٕ نکہ ییٚنہٕ کانہہ مثال
نافہٕ بُنہٕ نے موے یُتھ زن ہرنہٕ ترأوِتھ دَن رٕٹن

دُنہٕ دُہی گُرٕ گی کرییے وعدہٕ ہا ییٚلہٕ پانہٕ وٕنۍ
نظر اکھ اکِہ سنزہ دِلن بوزن تام ییٚلہٕ سۄنہٕ سۄنہٕ گییے مۄ
مۄل لگی پانہٕ یمن ییٚلہٕ دُو دۄہن پُشرو وداژ
ژٕ تہٕ وِنان اسکھ یگاہ بُتریی زٕ ازییٚنہٕ راتھ ییٚٹھو
کتہٕ سونیندری کتہٕ ارامی کتہٕ قرار

یہ بہاروں کے حسین انداز، جو دامنِ دل کھینچ لیں، یہ نکہتوں کا سیلِ بے پایاں نہیں جس کی نظیر اوس کی ٹھنڈک، صبا کی نرم سی خنکی گھلے، تو تیرا پیکر بن گیا۔

چاند جیسے اپنی ہی کرنوں کے حلقے میں ہوا رونق فگن، آنکھ میں کاجل سجا، رُخ پر شفق کی چاندنی، یہ بہاروں کے حسین انداز، جو دامنِ دل کھینچ لیں۔

ہر گھڑی، ہر آن، ہر لمحے بڑھیں قائم رہیں چہرۂ انور تیرا ہو جائے سورج کی مثال جس کے سائے سے بھی ظلمت کانپ اُٹھے۔ گیسوئے مشکیں تیرے نافۂ آہو بنیں، جو غزالانِ ختن کی بزم گاہ ناز ہوں۔

ذہن میں تازہ ہیں وہ گھڑیاں ابھی وفا کا نام لے کر ہم نے پیماں باندھے تھے جب نظر سے جل اُٹھے تھے دل میں زخموں کے چراغ، جن کے مدھم نور سے، راہِ حسن و عشق کے سب دھندلکے سنولا گئے، روز و شب کا سلسلہ جب عشق کی زنجیر تھا۔ جب قرار سلسلۂ [illegible] تھا

پِی وُنِتھ اُسو وِیدہ کیاہ اُسی پانہٕ وِنی نوٗی نوٗی کران

بے قراری کا پیام۔ جب دلوں کی دھڑکنوں سے عہد و پیماں باندھے تھے۔

ترٲنٛی ڈوٗہ آسان چھہٕ کأتیاہ میٹھی، زلہٕ وِنی، مرژہٕ پھٔلہ
اِدہٕ بیتھی آسن تِتھی موہنہٕ پھٔلہ دِیان ترٕو آلہٕ دوکھ
سروہٕ گُل تہٕ اَنگنس منز اوس یُس کیتھہٕ چھُے گواہ
کیاہ چھُہ وُنمُت، کیاہ چھُہ کورمُت، کیاہ چھُہ یُوژھمُت اکھاُکس
کِتہٕ پھِرہٕ تتھ ژھایہٕ اُسی سمکھیہٕ تُس ساری خبر
وَنتہٕ وِنی پانے مِین چانہِن کتھن اُزی چھِ حسر؟

آہ وہ بیتے ہوئے دن! وہ محبت کے امین جن کی گرمیٔ مدھر تا سنگیت بن کر جھوم اٹھی وہ متاعِ بے بہا! ہوں اُن پہ صدقے جسم و جاں، سرو کا ننھا سا پودا سبز آنگن میں ترے رازداں ہے حسن سے لبریز کتنی یادوں کا۔ اس کی چھاؤں کے تلے ہم کتنی بار باہوں میں اِک دوسرے کے مست اور رقصاں رہے۔ اُن حسین گھڑیوں کے روشن نور میں تیری اس بے التفاتی کی نہیں قیمت کوئی، جس کا محنت سے رچایا جا رہا ہے آج سوانگ!

مولی انِن چھِنہٕ بازرس منز گُمہٕ تہٕ شرہٕ گرِ دروگرِ بانہٕ بھری
دِل چھُہ آسان دِین تہٕ ہیون سودا بناں سوداگرن
ژیٚتہٕ کورُتھ نذرانہٕ تمہٕ دِزِہ لعل سینکُ میہٕ تہٕ کورُم
ژیٚتہٕ وُچھت تُلی ٹارہِ پیوٗشاہ میہٕ تہٕ وُٹھو زن بین داٗے
ژیٚتہٕ امانتھ میون یوٗت تامت تھوٗ وُتھ رُژھ مِرتھ، رُچھت
بے قراری مُتی کُری، ژیٚتہٕ اُشی پھیر پوزا اُتھ شمع
بَرتھو تھٕ سینکی ژیٚہٕ مُزرتھٕ اُتھو اندر لوٗگ ڈھیرہ میون
میون رُوح چانس رُوحس گوبار، ژھوژکھ درتمان

دل کا سودا ہو نہیں سکتا کبھی، سیم و زر کے کاروبارِ زرگری کا اعتبار، اِک نگاہِ دلربائی سے یہ ہو جاتا ہے طے۔ لال سینے کا کیا نذرانہ جب ہم نے تمہیں، تم نے بھی دھڑکن کا سودا ہم کو واپس کر دیا۔ تیری نظریں جھک گئیں اور میرے لبِ عشق کی اس کامرانی پہ ہوئے بربط نواز۔ یہ امانت تم نے بھی دل کے نہاں خانے میں یوں آج تک پالی کہ گویا یہ سدا شاداب ہو۔ روح کا تیرے تلاطم یوں نمایاں ہو گیا جیسے اشکِ شمعِ گریاں رات کو ہوں ضو فگن، پٹ تیرے دل کے کھلے اور اس میں با صد التزام میرا ڈیرہ سج گیا، جیسے بہار، دل کا ہجوم روح جب روح سے ملی، سب فاصلے مٹتے گئے۔

وِنی اگر از چانی بامن میانہٕ شوقک رُوچھہٕ نہٕ رنگ
دِنی اگر چانِہن وُٹھن از میانی میٹھی گی مُشتھ
تِم شہلہٕ امان نظرن ہندو تلاں یِم نیندرِ نار
اکراں شیو یِم میہٕ گیند گیند بیتھ جونس پاردِس

آج مانا اُس چمن میں شوقِ دلبانہ میرا غیر کی مانند آوارہ ہے جیسے بوئے گُل ہو میلے روش پر جس کا قدم، تیرے لعلیں ہونٹ آج بیگانہ ہیں، میرے متوالے لبوں کے پیار سے وہ سبھل انداز نظر دل کے کر جن کے ساز پر آتش فتنہ بھڑک کر رقص کرنے چار سُو۔ پھر وہی ملانا میں

چولہٕ یتہٕ کنہٕ خارٕ ہیو لاگن، کتھن دِین دول ہیو
کینہہ چھ کتھہٕ یتہٕ پیٹھٕ ژ تیلی روشان آسکھ توشہٕ وٕنی
خوش کران ادسم تمن آسکھ گنداں ہاوان خشم
سرکہِ یمہٕ اندہ ڈیشہکھ یامت میہٕ ہمہٕ اندہ نیر ہکھ
کینہہ قدم پکتھی گژھاں بنیہٕ اوس پوت نظرو صلح
از میہٕ چھنہ باساں یہٕ دِل کیاہ چھم گواہی دِوان
وَنہٕ تہٕ پانے بہٕ کرکھوژوس چانِس روشنس
شبنمس کر ذوپ میہٕ کھہٕ لگ، از اما پوز شک گنیوم
سےٚ پیوٚمت چھم ژیتھنہٕ اَتھی اپرس پوتس پوز نیرِ تر

راتہٕ پیٹھہٕ وُچھ یتہٕ بہٕ تتہٕ کتھہٕ پیٹھ شرارت چھم کھساں
ژوٗرہٕ تھونس نار تیزاں وَنی اگر دونہ وار چھاہ
کتھ چھ آساں اکھ تہٕ غایبٕ گوز چھ اتھ روغن کراں
ییلہِ ہٕ کانہہ چارسے چھ روزاں پانی یانے چھس وناں
ہایہٕ بلو اتھ چھاسناں
ییلہِ ہٕ امہٕ سیتن تہٕ شرٕ یندی پاٹھی چھم پانس بہاں
پھیش اتھ سیتن بہ چھس اتھ سارِی ہیرٕ بوزن دوان
تو تہِ کل ہِشی چھم یہاے کیاہ تام روزاں پژ اپز
یوس گژھاں ظاہر چھ سوت سوت بژ نہ کنہہ صورت لباں
اَتھی اندر چھس گرہ تہٕ گرہ چانِس امانتسی وُچھاں

تیرا انداز غافل، تیری بیگانہ وشی ہو نہیں سکتی
میری جان خالی از معنی کبھی پہلے بھی تم روٹھتی
تھیں، یاد ہے سب کچھ مجھے۔ لیکن وہ
عالم کہاں جب رُوٹھنے کی شان میں بھی
ہوتے تھے نہاں یونہی دلبری کے لاکھ ساماں،
جن پہ قرباں جائیے۔ ابرؤں کا خشم سے
بل کھانا بھاتا تھا مجھے، راستے میں مجھ کو جاتے
دیکھ کر، مڑتی تھیں تم، دوسری جانب
رواں ہوتی تھی رفتار کی موج۔ چند گز چلتے
ہی نظریں پھیرتیں، آنکھ سے جب آنکھ لڑ جاتی تو
مٹتے سب گلے، ہاں مگر آج — آج دھڑکن یوں ہی
آوارہ نہیں۔ تو بتا دے ورنہ کب سمجھا تھا میں
ابرؤں کے خشم سے اور آنکھ کی تنبیہہ سے میں سنجے
کب شبنم کے گھائل ہونے کا باندھا گماں، ہاں مگر
آج، روح زخمی ہے میری۔ ہو نہ ہو... یہ جھوٹ
ہی بن جائے سچ۔
رات سے ہی خواہ مخواہ ہر بات پر تلملا جاتا ہوں
اور بڑھتی ہے میری بے کلی، آتشِ سوزاں کو
سینے میں چھپاؤں کس طرح۔ اور اگر کیجیے بیاں
تو زباں جل جائے۔ بات ہوتی ہے بہت سادہ
مگر دشمن اسے کیا بنا دیتا ہے اپنے زہر سے،
تیرگی کے نرغے میں جب قید ہو جاتا ہوں میں
"یہ تو بس کچھ بھی نہیں!"
یہی کہہ کر من کو بہلاتا ہوں میں
جب مگر اس پر بھی یہ دِل مثلِ طفلِ شیرخوار
پھر مچلتا ہے نہیں لیتا کسی پہلو قرار
نقش ہائے رنگ رنگ کو اپنے ہاتھوں سے میں پھر
یوں مٹا دیتا ہوں جیسے ہوں یہ پانی کی لکیر
دِل میں دستک سی مگر دیتی ہے کوئی آرزو دفعتاً
جو پہن لیتی ہے حقیقت کا لباس، جان جاتا ہوں
امانت تیری یہ پیکر ہے بس!

ترجمہ: محمد یوسف ٹینگ

ودیا رتن کھجوریہ

# بہ قلمِ خود

میں ۱۹۳۴ء میں تحصیلِ سانبہ کے ایک گاؤں گرہ سلاتھیاں میں پیدا ہوا۔ میری ابتدائی تعلیم ایک مقامی ہائی سکول میں شروع ہوئی، جہاں میں نے ساتویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ ۴۷ء کے فسادات میں میرا خاندان نور پور ضلع کانگڑہ چلا گیا۔ اور ۱۹۴۸ء میں میں نے اپنی تعلیم آر یہ ہائی اسکول پٹھانکوٹ سے پھر شروع کی، ۱۹۵۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اسی سال حالات کے سازگار ہوتے ہی میرا خاندان اپنے آبائی گاؤں گرہ سلاتھیاں واپس چلا آیا، اور مجھے جموں کے گورنمنٹ گاندھی میموریل کالج میں اپنی تعلیم کو جاری رکھنے کا موقعہ ملا۔

سکول کے زمانے ہی سے مجھے ڈرائینگ کے مضمون سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ ڈرائینگ سے اسی دلچسپی نے میرے تعلیمی رجحان کا خاص تبدیلی پیدا کی اور اسی زمانے میں میری ملاقات شری سنسار چند شرما سے ہوئی، جو جموں قلم کے مشہور استاد شری جگت رام چھینا کے شاگرد رہ چکے تھے۔

مصوری سے والہانہ عشق نے مجھے والدین کی مرضی کے خلاف کالج کی تعلیم کو خیرباد کہنے پر مجبور کر دیا۔ تاکہ میں اپنا زیادہ تر وقت اپنے اُستاد شری سنسار چند کے پاس ہی گزار سکوں۔ اس تبدیلی نے میری خانگی زندگی پر زبردست اثر ڈالا، اور میرے والدین نے مجھے کسی قسم کی بھی مدد دینا بند کر دیا۔

۱۹۵۳ء میں، میں نے کالج کو مکمل طور پر خیرباد کہا اور اپنا سارا وقت شری سنسار چند کے سٹوڈیو میں ہی گزارنے لگا۔ یہ حالت صرف ایک سال جاری رہ سکی، اور بعد میں، میں نوکری کرنے پر مجبور ہو گیا۔ چنانچہ ڈرگ ریسرچ لیبارٹری میں میوزیم اسسٹنٹ کی جگہ میرا تقرر ہوا، جہاں میں دو سال رہا۔ اس عرصہ میں بھی میں نے مشق جاری رکھی۔ نوکری تو محض ذریعہ معاش تھی۔ زندگی کا جو اصلی مقصد تھا، اُسے حاصل کرنے کے لئے نوکری کرنا بھی ضروری تھا۔

۱۹۵۶ء میں، میں جموں سے سری نگر چلا آیا۔ اور زراعت کے محکمے میں آرٹسٹ کی حیثیت سے میرا تقرر

ہوا۔ اس طرح سے کشمیر کے دل فریب مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی دیرینہ خواہش پوری ہوگئی۔ یہ وہ وقت تھا، جب کہ وادی کے کچھ نوجوان مصور کشمیر کی مصوری میں نشاۃ الثانیہ پیدا کر رہے تھے۔ چنانچہ اسی صحت مند ماحول میں میری مصوری کا حقیقی آغاز ہوا۔ ستمبر ۱۹۵۶ء میں صنعتی نمائش کے موقعہ پر ہمعصر مصوری کی نمائش منعقد ہوئی جس میں پہلی بار مجھے بھی شرکت کرنے کی دعوت دی گئی۔ اس نمائش میں شری جی، آر، سنتوش کو پہلا اور مجھے دوسرا انعام دیا گیا۔ یہ میری زندگی میں پہلا موقعہ تھا، جب کہ ایک بڑے پیمانے پر میرے فن کی سراہنا ہوئی، اور مجھے RECOGNITION ملنی شروع ہوگئی۔ اس طرح سے میری حوصلہ افزائی بھی ہوئی، جس کی اس وقت زبردست ضرورت بھی تھی۔

کشمیر کے دل فریب مناظر سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کا موقعہ محکمہ زراعت کی نوکری میں ہی مجھے ملا۔ میں وادی کے گوشے گوشے میں گھوما، اور اس طرح میں نے زندگی اور فطرت کے بہت سے روپ دیکھے اور پھر انہیں کینوس پر منتقل کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد میں نے باقاعدہ منظر کشی (LANDSCAPE PAINTING) شروع کی۔

۱۹۵۸ء میں کشمیر آرٹسٹس سوسائٹی کی جانب سے ہمعصر مصوری کی نمائش سری نگر میں منعقد ہوئی اور اس میں میری ایک لینڈسکیپ پینٹنگ کو پہلا انعام ملا۔ ۱۹۶۰، ۶۱ اور ۶۲ء میں کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام منعقد کی گئی نمائشوں میں مجھے پہلے انعامات دیئے گئے۔

منظر کشی سے میں تجرید پسندی کی طرف مائل ہوگیا۔ سری نگر میں منعقد کی گئی ۱۹۶۲ء کی نمائش میں میری ایک ایبسٹریکٹ پینٹنگ "UNKNOWN" پر پہلا انعام ملا۔

فنکار اپنی ابتدائی کامیابیوں سے مطمئن نہیں ہوتا، یہی کچھ میرے ساتھ بھی ہوا، میں فن کی ان بلندیوں کو چھونے کا متمنی تھا، جہاں پہونچ کر فن آفاقیت سے ہم کنار ہوجاتا ہے۔ چنانچہ میں نے وادی کے اس حسین لیکن تنگ خول سے باہر جانکنا بھی شروع کر دیا۔ اور اب میں ہندوستان کی مختلف نمائشوں میں وقتاً فوقتاً اپنی تصاویر بھیجتا رہتا ہوں۔ ان میں کلکتہ فائن آرٹ سوسائٹی للت کلا اکادمی نئی دہلی اور آل انڈیا فائن آرٹس سوسائٹی امرتسر کی نمائشیں قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۶۷ء میں، میں نے سری نگر کو خیرباد کہا اور جموں چلا آیا۔ آرکیولوجی اور پہاڑی قلم سے متعلق میرے اضافہ شدہ تجربے اور مطالعہ نے مجھے ڈوگرہ آرٹ گیلری کا مہتمم (CURATOR) بنا دیا۔ اس عہدہ پر رہ کر مجھے آرکیولوجی اور قدیم آرٹ کی تحقیق وغیرہ کا بھی موقعہ ملا ہے، اور اب قریب دو سال سے میں اس جگہ کام کر رہا ہوں

(ترجمہ: محمد امین)

دۄماهی **شیرازه** سرینگر

# نومبر ۱۹۶۴ء

جلد ۳ —————— شمارہ ستھ

مجلسِ مشاورت

عبدالقادر سروری

صاحبزادہ حسن شاہ

رام ناتھ شاستری

نگران

جے لال کول

ایڈیٹر

محمد یوسف ٹینگ

•

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

طابع وناشر: سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر
مطبع: کوہ نور پریس لال کنواں دہلی

قیمت سالانہ: دس روپے
فی شمارہ: دو روپے

"شیرازہ" سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:

محمد یوسف ٹینگ ایڈیٹر "شیرازہ"
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

# ترتیب

## اِندَرانی رَحمان ...... (مضمون صفحہ ۱۴۲)

### رقص سے چند زاوئے





بقیہ اندرانی..





صدرِ ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ اور مہارانی صاحبہ
رقص سے محظوظ ہو رہے ہیں



شہ زور کاشمیری



پُشکر بھان



غروبِ آفتاب     عمل: موہن رینہ

# حرفِ آغاز

نومبر کا یہ شمارہ یُوں تو ہمارا معمول کا شمارہ ہے لیکن مضامین کے تنوع اور اُن کے معیار کو دیکھ کر اسے ایک خاص نمبر کی سی اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ یہ بات اطمینان بخش ہے کہ اب "شیرازہ" کا ایک مخصوص مزاج ابھر آیا ہے جس میں سارے ملک میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ یہ بات بھی حوصلہ افزا ہے کہ ہمیں تحقیقی اور تنقیدی موضوعات پر اس قدر اچھے مضامین حاصل ہو رہے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہمارے پاس اب اچھے مضامین کی افراط ہوگئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اسی حساب سے انتخاب کا معیار بھی زیادہ سخت ہوتا جائے گا۔ مجھے یقین ہے کہ "شیرازہ" دِن بدن ایک ایسے فورم کی حیثیت اختیار کرتا جائے گا جہاں ریاست اور ملک کی بہترین ثقافتی روایات کا بڑا ہی خوبصورت سنگم نظر آئے گا۔ اس شمارے میں علی محمد لون اور پران کشور کے مقالات شامل کئے گئے ہیں۔ یہ مقالات ایک سمپوزیم کے لئے لکھے گئے تھے۔ اسی لئے ان میں بحث طلب مسائل اُبھارے گئے ہیں۔ "شیرازہ" کے صفحات ویسے بھی ان صحت مند مباحث کے لئے ہر وقت حاضر ہیں، لیکن اگر متذکرہ صدر مقالات کے سلسلے میں کوئی اہلِ قلم "شیرازہ" کے صفحات استعمال کرنا چاہے تو ہمیں اپنا تعاون پیش کرتے ہوئے بڑی مسرت ہوگی۔

"نہرو نمبر" رواروی میں ترتیب دیا گیا تھا۔ لیکن ہمارے کرم فرماؤں اور مُلک کے متعدد ادیبوں نے اسے جس انداز میں سراہا ہے اُس سے ہماری حوصلہ افزائی ہوئی ہے۔ "شیرازہ" ہر سال اپنا خاص نمبر پیش کرتا ہے۔ "نہرو نمبر" کے ساتھ اس سال ہماری یہ ذمّہ داری پُوری ہوگئی۔ آیندہ سال بھی ہمارا ایک خاص نمبر نکلنے کا اِرادہ ہے!

(محمد یُوسف ٹینگ)

---

فراؔق گورکھپوری

# کارتکی پُورنما

[ دیوالی کاتک یا کارتک مہینے کے پہلے پاکھ کے ختم ہونے پر منائی جاتی ہے، یعنی اماوس کو جب رات بھر اندھیرا رہتا ہے۔ اس کے بعد سے چاندنی رات شروع ہو جاتی ہے اور کارتکی پُورنما کو رات بھر چاندنی رہتی ہے۔ یہ رات ہندوستان میں بہت متبرک سمجھی جاتی ہے۔ جاڑوں کا آغاز ہوتا ہے اور اس شبِ ماہتاب کا منظر نہایت دلفریب ہوتا ہے۔ فراؔق ]

سکوتِ نیم شبی نے اُٹھایا ہے ستار
فلک پہ جلوۂ انجم اُسی کی ہے جھنکار

یہ وقت! چرخِ بریں سے یہ بارشِ انوار
یہ رات! چاند نگر سے شعاعوں کا یہ اُتار

اسی طرح کبھی گنگا فلک سے اُتری تھی
مِلی تھی شیو کی جٹاؤں میں پہلی جائے قرار

بھنور سے پڑتے چلے دودھیا فضاؤں میں
کہ بنتے جاتے ہیں گردابِ نُور سلسلہ وار

فضا میں جیسے ہو اک گونج ایک آہٹ سی
صدا ہے شب کے پروں کی یہ اَن سُنی جھنکار

یہ جھاڑیوں میں جو شبنم کی جھلملاہٹ ہے
کسی کی پائلوں کی ہے یہ نقرئی جھنکار

گُلوں کے گِرد جو پگھلی ہوئی لکیریں ہیں
یہ چاندنی کی سُبک اُنگلیاں ہیں مینا کار

فلک پہ کھیت کر آئی ہے چاندنی ہر سُو
اُفق سے تا بہ اُفق خوابِ نُور کے آثار

یہ چندرما ہے کہ ماتھے پہ کرشن کے ہے تِلک
یہ جُوڑے نُور سے رادھا کا جلوۂ انوار

فضائے نیم شبی ہے تمام کاہکشاں
پگھلتے جاتے ہیں ہیروں کے اَن گنت مینار

یہ رنگ و نُور کے پیارے ہیں کہ رقصِ نجوم
کہ دستِ ناز سے پریوں کے چھوٹتے ہیں انار

فضا میں نغمۂ مہتاب کے ہیں کومل سُر
جو باغ و راغ پہ پڑتی ہے نرم نرم پھوار

زمیں سے تا بہ فلک دُور تک یہ حدِّ نگاہ
چہار سمت یہ خُنکی و نُور کے کہسار

یہ چاندنی ہے کہ باریک چادرِ غفلت    کہ گہری نیند میں ہیں چارسُو در و دیوار
فسونِ نیم شبی کا یہ جاگتا جادُو    ہر تمام شبستاں کا طالعِ بیدار
جہاں نُما ہے یہ سیال خوابِ فطرت بھی    کہ ماہتاب کی دیوی ہے آئنہ بہ کنار
یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں یہ رسمسی شبِ ماہ    یہ بھیگی بھیگی فضائیں اس ابتری کے نثار
یہ تھرتھراتی لویں آج شبنمستاں کی    یہ کپکپاتی بھویں رات کی یہ کیفِ خُمار
یہ خامشی ہے سراسر اُسی کے پاؤں کی چاپ    دُھندلکے ہیں غمِ ہستی کے کارواں کا غُبار
ہوائیں نیند میں ہیں اور ماہتاباں کی    شعاعیں بادۂ شبنم کو پی کے ہیں سرشار
کھِلا ہوا ہے جو مہتاب کا سفید گلاب    چھلک رہا ہے کوئی آبگینۂ سرشار
گگوں کے شہر میں شبنم کی دیپ مالا ہے    ہے خوشبوؤں کے چراغوں کی آگے پیچھے قطار
اُجالی رات ہے یا کوئی خوابِ سیمیں ہے    اُتر رہے ہیں شعاعوں کے بھیس میں اسرار
یہ جوئے شیر پہاڑوں سے ہو کے آتی ہے    سرِ کنارِ کہستاں کھنک رہے ہیں ستار
فضا میں نیم اشارے عروسِ فطرت کے    خُنک فضا کی لچک ہے کہ ابروئے خمدار
ہر ایک برگ کسے آئنہ دکھاتا ہے    جھلک رہا ہے بصد آب و تاب روئے نگار
یہ کیفِ نیم شبی! اس سے کیا کہے شاعر    کسی قدر جو ہے غافل کسی قدر بیدار
ہوائیں لغزشِ مستاں فضائیں مُشک آلود    بوئے پریدہ ہے رم دیدہ آہوئے تاتار
یہ ہرسنگھار کا سایہ یہ بھینی بھینی مہک    یہ پھول جھڑتے ہیں یا ہے تراوشِ انوار
یہ رسمسائی ہوئی ادھ کھِلی کلی سرِ شاخ    ہے رنگ و بُو کے حجابوں میں لاجونتی نار
بہت ہی دھیمی ہے اس ماہِ نیم ماہ کی آنچ    یہ آنچ وہ ہے جسے کہئے کیمیا آثار
یہ دھج یہ روپ سجل چاندنی کی دیوی کی    کسی دُلہن کا بھی ایسا رچاؤ ہے نہ سنگار
پگھل رہی ہے یہ خُنکی کی آنچ سے چاندی    یہ غُسلِ نُور سے نکھرے ہوئے گُل و گلزار
یہ گونجتی ہوئی خاموشیٔ شبِ آخر    جو کہہ رہی ہے ہر اِک نیک و بد سے پاؤں پسار
ہے خواب گاہ کہ آئینۂ شبنمستاں کا    کہ گہری نیند میں ہے کائنات نقش و نگار
ندی پہ چاند کی کرنیں ہیں یا ہیں جل پریاں    یہ دِل فریب اشارے یہ رقصِ شعبدہ کار
یہ نیم شب یہ ہم آغوشیٔ زمین و فلک    ہر ایک قطرۂ شبنم ہے آج مہ بکنار

فلک سے تا بہ زمیں معجزے اُترتے ہیں
زمیں سے تا بہ فلک شب ہے جادوئے بیدار

کروڑوں سال پُرانی بھی ہو کے تو ہے نئی
ہزاروں دورِ فلک تیری تازگی پہ نثار

بہرے سے تپتے ہوئے ماتھے پڑ گئے ٹھنڈے
ہر اِک جبیں پہ کھلے نیند کے گُلِ بے خار

ہوائیں ہیں ترے دامن کی اِک پیامِ سکوں
کہ سو گئے ترے پہلو میں کافر و دیں دار

دیارِ ہند کی اے پُورنما! تری آنکھیں
ہیں عہد عہد کے دیکھے ہوئے چڑھاؤ اُتار

ہزاروں جگ تری پلکوں کے سایے میں گزرے
پتا رہا ہے مجھے تیری انکھڑیوں کا خمار

مہِ تمام تری آرتی کا دیپک ہے
ستارے کیا ترے مندر پہ ٹکے ہیں یہ بندنوار

غنودگی کا یہ عالم یہ محویت یہ کیف
اُجالی رات ہے اِک داستانِ خواب آثار

خنک فضاؤں میں سرگوشیوں کا عالم ہے
ہر اِک لچکتی کرن کی یہ نرمیٔ گفتار

سکوتِ ناز کی دھیمی دمک یہ ہونٹوں کی لَو
ہر ایک بات نظر آ رہی ہے دُور از کار

دفینہ ہے ترا سینہ ہمارے ماضی کا
جو ہے ہمارے لئے ایک دولتِ بیدار

ہماری فکر میں فن میں ترا بھی حصہ ہے
رہی ہے ہند کی تاریخ کی تو اِک کردار

شعور و فکر و فنِ ہند کی یہ نرم لچک
یہ ٹھنڈک اور سکوں سب میں ہے تری چمکار

یہ اعتدال و توازن مزاجِ بھارت کا
ترے طفیل ملی یہ دُرستیٔ کردار

مہِ تمام سے امرت برس رہا ہے فراقؔ
چھلک رہی ہے فضا مثلِ ساغرِ سرشار

---

فراقؔ گورکھپوری

# غزل

جب نظر آپ کی ہو گئی ہے — زندگی زندگی ہو گئی ہے
بارہا خود بخود بے سبب ہی — دوستی دشمنی ہو گئی ہے
جو سنک تھی نسیمِ سحر میں — وہ تری کج روی ہو گئی ہے
یہ قضا و قدر بڑھتے بڑھتے — میری بے چارگی ہو گئی ہے
کچھ جو ہے بے خودی شاملِ حال — آگہی آگہی ہو گئی ہے
اب تو بیگانگی آدمی کی — فطرتِ ثانوی ہو گئی ہے
غم کی بھی تیری بزمِ طرب میں — حاضری لازمی ہو گئی ہے
لطف بیگانہ وش سے بھی اے دوست — دل کی بے خاطری ہو گئی ہے
کہتے آئے تھے ہم موت جس کو — اب وہی زندگی ہو گئی ہے
منہ پہ آئی تھی جو اک بات — وہ تری خامشی ہو گئی ہے
علم و حکمت کی ہر آگہی وائے — بڑھ کے نا آگہی ہو گئی ہے
فکر کی کہکشاں اس غزل میں — موتیوں کی لڑی ہو گئی ہے
بڑھتے بڑھتے تری مہربانی — ختم یک بارگی ہو گئی ہے
ابتری عشق کی بڑھ کے تیری — زلف کی ابتری ہو گئی ہے
ادھ کھلی آنکھ کی نیم جنبش — فکر کی جزرسی ہو گئی ہے
پہلے جو چیز پیغمبری تھی — اب مری شاعری ہو گئی ہے
ڈھل کے شوخی فراقؔ اس غزل میں — سر بسر سادگی ہو گئی ہے

عابد رضا بیدار

# عبدالرسول اِستغنا کشمیری

لیجیئے ایک شاعر کو پیش کر رہا ہوں جس کے بارے میں اتنا کم جانتا ہوں جو نہ جاننے کے برابر ہے۔ کشمیری دوست اس کے بارے میں کچھ زیادہ جانتے ہوں گے۔ میرا مطلب حالات و سوانح سے ہے میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ عہدِ عالم گیر کا شاعر ہے۔

اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مُفکر شاعر ہے اور فکر سے ہٹ کے بھی جو شعر کہتا ہے مزے سے کہتا ہے۔ ایک شعر تو ظالم غضب کا کہہ گیا ہے اور اسی سے میں اس تعارف کا آغاز کرتا ہوں۔ باوجود اس کے حالات سے ناواقفیت ہونے کے میں اس سے اتنی اچھی طرح واقف ہوں کہ تعارف کی خدمت بخوبی ادا کر سکتا ہوں۔ اس شاعر کو میں کیسے بھول سکتا ہوں جو ایسے شعر کہہ سکتا ہے ؎

دِل ما در انقلابِ جہاں اُستوار کُن ۔ عالم بیک قرار نماند قرار کُن

اس لمحہ بہ لمحہ بدلتی دُنیا میں اپنے دِل کو مضبوط بناؤ اور یہ سمجھ لو کہ عالم کو تو قرار ہی نہیں۔ ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے۔ یہی دُنیا کا کارخانہ ہے۔ اس میں ایک ہی صورت بڑائی، بلندی اور عظمت کی ہے۔ شاید سکون و طمانیت کی بھی یہی آخری صورت ہے کہ اس چارسُو کی بے قرار منقلب دُنیا میں دِل کو جمع رکھو اور کتنی ہی کڑی مصیبت آپڑے، کیسی ہی تکلیف یا رنج کا سامنا ہو، لیکن یہ ذہن میں رہے کہ ہر چیز آنی جانی ہے، تم اپنی جگہ مستحکم رہو جمے رہو، سب کچھ موجوں کی طرح آئے گا اور گزر جائے گا۔ ایک اور جگہ اس مضمون کو ہلکے پھلکے انداز میں کہا ہے :۔

جہاں دولت دیر پائے ندارد ۔ ہمہ دارد اما وفائے ندارد

اور پھر ایک جگہ بابر کے فلسفہ کی بھی ترجمانی کر دی ہے۔ "بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ

نیست۔ "پتہ نہیں یہ حال ہے کہ قال۔

بعبرت گاہ دُنیا ناتوانی داد عشرت دہ ۔ نہ این مطرب نہ این ساقی نہ این پیمانہ می ماند

ایک شعر یہاں اور سُن لیجئے جس میں شاعر کا فلسفۂ زندگی جھلکتا ہے۔ پھر اس کی شاعری پر عمومی نظر کے لئے مختلف انداز کے شعر پیش کر کے اس کے لئے آپ سے داد چاہوں گا۔ وہ شعر یہ ہے :۔

ز بزم بادہ مکن مکتبے چہ خواہد شد　　بیا' بجزاں سبق مشربے چہ خواہد شد

مطلع کے لئے حسب معمول شاعر کو مکتب کے لئے موزوں ترین قافیہ مشرب مل گیا اور اس کا مطلب واضح تر کر گیا کہ بادہ کشی کی فطری حیثیت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ عملی چیز عمل سے آتی ہے نظر سے نہیں۔ وہی بات کہ تیرنا سیکھنے کا اس کے علاوہ اور کوئی متبادل ذریعہ نہیں کہ آدمی پانی میں کُود پڑے!

اس کے کچھ اور لطیف مضامین ملاحظہ ہوں :۔

ماند کجا بسینہ نہاں رازِ اشتیاق　　پنہائے سینہ نیست باندازِ اشتیاق

سینہ میں راز کیسے چھپا رہے جب کہ سینہ کی اتنی پنہائی ہی نہیں کہ اشتیاق کو سمیٹ سکے۔

دمے کہ نامہ سویت رواں کنم از شوق　　برنگ سُرمہ بر پیچیم نگاہ در کاغذ

[ جس وقت کہ تیری طرف نامۂ شوق لکھتا ہوں تو میری نظریں پورے کاغذ پر اس طرح دوڑتی ہیں جیسے آنکھوں میں سُرمہ لگ رہا ہے (نظروں کو سُرمہ کی سلائی سے تشبیہہ غور طلب ہے)

دُور کی کوڑی والا اسی طرح کا ایک شعر اور ہے جس میں کہا ہے کہ اگر میری نظر کو اس کے پُشت پا کے لئے بھی فرصت نظارہ نہ مل سکے تو حیف ہے۔ کاش ایسا ہوتا کہ نگاہ آنکھ سے نکل پڑتی اور جدھر وہ جاناں دوڑتی ہوئی اس کے پیچھے پیچھے چلی جاتی۔ پہلا مصرعہ خوب کہا ہے :۔

نگہ کاش از دیدہ بیروں خرامد　　اگر جلوہ بر پُشت پائے ندارد

محبوب اور اس کی سرو قدی پُرانا مضمون ہے' اس کو پیچیدہ کر کے یوں کہتا ہے :۔

نو بہار از نسخۂ رفتار او　　مصرعے وز دیدہ و سروش نام کرد

یار استغنا کو یاد کرنے لگے اللہ اللہ! نتیجہ معلوم کہ استغنا پر کیا بیتے گی' اپنے آپ سے بھی گیا! خوب کہا ہے ؎

من فراموش میکنم خود را　　کہ مرا یاد می تواند کرد

اپنی گنہگاری اور خدا کی رحمت کا مضمون پامال مضمون ہے مگر استغنا کے یہاں یہ بھی اچھوتا

مضمون بن جاتا ہے۔ اُسے کریم کہنا اور پھر گناہ نہ کرنا یہ تو میرا گناہ ہے۔ اور گناہ کو دیکھنا اور معاف نہ کرنا یہ کس کا گناہ ہے۔ اس مضمون کو اتنی شدّت سے کم ہی کسی نے کہا ہوگا۔

گفتن کریم و جُرم نکردن نگاہ من　　دیدن گناہ و عفو نکردن گناہ کیست

ایک اور نادر مضمون ملاحظہ ہو:۔

استغنا کے نزدیک آدابِ زیست ہر کس وناکس کے بس کے نہیں۔ جو کچھ جس جس کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے، شبنم کا رونا، یا غنچہ کی ہنسی۔ تو سچ یہ ہے کہ نہ غنچہ سے ہنسنا آتا ہے نہ شبنم سے رونا!

نہ غنچہ خندہ، نہ شبنم گریستن داند　　کسے کجاست کہ آدابِ زیستن داند

محبوب کی بے مہریاں اتنی بڑھ گئی ہیں کہ معمولی فرصت میں تو ان پر گفتگو بھی ناممکن ہے۔ اسے کیا خوب کہا ہے ؎

قصہ کوتاہ مہربہا دراز افتادہ است　　گر خُدا فرصت دہد ایں گفتگو خواہیم کرد

ایک شعر ہے ؎

چرا فلک کمر احتساب می بندد　　سزائے بادہ پرستاں خمار خواہد داد

کہتا ہے کہ بادہ کشوں کا احتساب یہ کچھ بھی نہیں کہ شراب نہ ملے، اصل سزا تو ان کے لئے یہی ہے کہ خوب شراب ملتی رہے اور خوب خمار بڑھتا رہے۔ خمار خود شراب نوشی کی بدترین سزا ہے۔ اس شعر میں یہ بات بھی پوشیدہ ہے کہ ہر آرام و آسائش کے بطن میں تکلیف چھپی ہوتی ہے

سحر در بزمِ مستاں فیض بہر سیر می آید　　کہ از گلدستۂ پیمانہ بوئے خیر می آید

شعر میں کوئی خاص بات نہیں عام مضمون ہے کہ بزمِ مستاں میں سحر کو فیض خود سیر کے لئے آتا ہے کہ پیمانوں سے بوئے خیر آئی ہوتی ہے۔ لیکن مطلع کی روانی قابلِ لحاظ ہے اور خاص کر قافیہ کے لئے حسب معمول موزوں ترین لفظ، جس کی نوعیت ہر جگہ مطلعوں میں معنویت کا پھیلاؤ ہوتا ہے، کھی پر کھی مارنا نہیں۔

سایۂ گل خوابگاہ بلئے پرواز منست　　برگ برگ گل ز موج رنگ دامم میکند

معنی صرف اتنے ہیں کہ گل کا سایہ میرے پائے پرواز کی خواب گاہ ہے اور پھول کی ہر ہر پتی اپنی موج رنگ میں مجھے اسیر کر رہی ہے۔ لیکن اس موضوع پر اتنی نزاکت کے ساتھ ایسا شگفتہ بیان کم ہی

کسی شاعر کے یہاں ملے گا۔ الفاظ کی دروبست کا اندازہ (اور خاص کر موضوع کی مناسبت سے نازک ترین الفاظ کا انتخاب) ترتیب سے لگائیے۔ سایۂ گُل کے بعد خوابگاہ، پھر اور لکھا "بلئے پرواز" اس کے بعد برگ برگ گُل اور پھر موجِ رنگ اور ان کا مجموعی تاثر جیسے خواب میں ہلکے ہلکے رنگ گھُل گئے ہیں! ایک تمثیلی مضمون ہے۔

سختیٔ جرمِ غرورش افگنِ بحرِ کرم است　　آب بر سنگ چو آمد بصدا می آید

جُرم کے کڑے پن سے خدائے کریم کے کرم کے سمندر میں اُبال آگیا ہے۔ اس کی مثال یُوں سمجھو کہ سمندر کا پانی جب بہتا بہتا کسی کڑی چٹان سے ٹکراتا ہے تو تیز آواز پیدا ہوتی ہے۔

ایسے ہی ایک اور شعر ہے ؎

کار اگر بر خود نگیری تنگدل گرد و فراخ　　دامن صحرا شود گر خانہ را دیوار نیست

تمُ اگر اپنے کام کو اپنے اُوپر ہی نہ سونپ رکھو اور یا یہ کہ اگر اپنے کام میں خود غرضی کے ساتھ دلچسپی نہ لو تو تنگ دِل میں بھی فراخی آجائے۔ اس کی مثال ایسی ہی ہے کہ اگر گھر کی دیوار کی بندش نہ ہو تو گھر محدود نہیں رہتا۔ اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ دامنِ صحرا بن جاتا ہے۔

دریں گلزار تا کے غنچہ باشی　　چو گُل یک لب تبسّم میتواں کرد

اس شعر کو اگر محبوب سے ہٹا کے عمومی تخاطب دے کر یہ معنی سمجھے جائیں کہ

؏ بارے کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو (میرؔ) تو شعر کی معنویت میں بلندی آجاتی ہے۔ غنچہ کی طرح لب بستگی کے بالمقابل پھُول کی طرح دُنیا کو ایک تبسّم سے مسرور کر جاؤ۔ پھُول کے بس کا تبسّم ہے، تمہارے بس میں اس کا جتنا کچھ متبادل ہے وہ دے دو۔

یہ مضمون کہ تیر پہ تیر چلاؤ تمہیں ڈر کس کا ہے ... جگر کس کا ہے۔ ذرا نیچے کے یُوں کہا ہے کہ میرے شیشۂ دِل کی شکست پر تو منفعل نہ ہو کہ اس کی تقدیر میں تقدیر کے خالق نے شکستگی گوندھ دی تھی۔

اے سنگدل ز دِل شکنی منفعل مباش　　ایں شیشہ را برائے شکست آفریدہ اند

ایک تمثیلیہ اور ملاحظہ ہو :-

دِل تنگ اسیراں باکشایش بر نمی آید　　شود چوں غنچہ گل از صحن گلشن بار می بندد

اسیروں کی تنگ دِلی میں کشادگی ان کے لئے کوئی نیک فال نہیں ہے۔ جیسے غنچہ جب تک

غنچہ ہے چمن میں ہے' جیسے ہی پھُول بنا' زندگی ختم۔

حافظ کے مشہور مضمون کو کہ چاندنی رات ہی گوشۂ چمن ہے۔ ساقی ہی شراب ہے۔ ایسے میں توبہ کا خُدا ہی حافظ ہے۔ ہمیشہ کی طرح استغنا نے ذرا اُلٹا کے گھُما کے کہا ہے کہ شاہد و پیمانہ' گُل و مہتاب میں موجود ہیں۔ اسباب کی سب طرح تکمیل ہے۔ ایسے میں توبہ پر شب خُون ماروں تو کیا عجب ہے۔

گر زنم بر توبہ شبخوں یک جہاں اسباب ہست    شاہد و پیمانہ دمساز' و گل و مہتاب ہست

یک جہاں اسباب کے خوبصورت فقرہ کی تشریح کے لئے اگلا مصرعہ ہے اور پھر ان کے ذریعہ توبہ پر شب خوُں!

الفاظ کی بازیگری کا ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو۔ پہلا مصرعہ اپنے مخصوص رنگ میں ہے اور دوسرا صائب کا سا تمثیلیہ۔

ساختن باسوختن باید ز من آموختن    شمع شاگردِ من و پروانہ اُستادِ من است

پہلا مصرعہ ایسا بے ساختہ ہے کہ [illegible] quotable سا ہو گیا ہے۔ سوز کے ساتھ ساز مجھ سے سیکھنا چاہیئے "ساختن باسوختن باید زِمن آموختن۔"

ایسے ہی یہ شعر

تغافلہائے چشمت بسکہ حیرانم نمیدانم۔ تو میدانی کہ میدانم، نمیدانم، نمیدانم
بیا، بیا، نظرے کُن بعالم استغنا۔ ببیں، ببیں، چہ بلا بیقراری دارم

"بیا بیا" کا بدل "ببیں ببیں" اور پھر "بے قراری دارم" بھی کہہ سکتا تھا بالکل سیدھا سادہ مگر نہیں' دارم کے بجائے اُس نے یُوں کہا کہ "مجھے اُس نے بخشی" دادِ۔۔م۔ مندرجہ بالا دو لفظوں کی تکرار کا یہی لُطف ایک جگہ اور بھی ہے اور زیادہ بلیغ ہے۔

ببیں ببیں کہ براہت سفید شُد چشمم    بیا بیا کہ ہنوز انتظارہا دارد

"دیکھ تو' تیری راہ تکتے تکتے میری آنکھیں سپید پڑ گئیں۔ آجا' اب بھی آجا کہ ان میں اب تک تیرا انتظار باقی ہے۔" اور پھر اُوپر کے ایک شعر میں جمع کے صیغے "گفتگوہا" نے جتنا مزہ دیا تھا اُس سے "انتظارہا" کہہ کر درد و کرب کے اظہار میں شدّت پیدا کر دی ہے۔

محبُوب سامنے ہوتا ہے اور دیدار کا تمنّائی کثرت جلوہ، شکستگیٔ دِل یا وفورِ مسرّت کسی ایک

وجہ کے تحت دیدار سے محروم رہ جاتا ہے۔ یہ شعرا کا دِل پسند موضوع ہے۔ استغنا کو بھی اس کے رونے نے دیکھنے کی فرصت ہی نہ دی۔ عام مضمون ہے مگر لفظ کہاں کہاں سے لایا ہے اور کیسے مختصر انداز اور سُبک بیانی کے ساتھ کہہ گیا ہے۔

در حسرت نگاہ توام روبروئے تو    از گریہ کر فرصت دیدن نمی دہد

ایجاز بیان میں شاید فارسی زبان کی مدد بھی شامل رہتی ہے۔"روبروئے تو" اور" فرصت دیدن" فارسی کی دین ہیں۔

ناصح ملامت کر کر کے میرے پوشیدہ اور گمنام عشق کو مشہور کر رہا ہے۔ اتنی سی بات کو کیا مزے سے کہا ہے:-

ناصح بیصرفہ گو ازمن ملامت میکند    عشق گمنام مرا شہرت کرامت میکند

ناصح کو" بیصرفہ گوئی" کے ساتھ متصف کرنا اور پھر ملامت کے لئے کرامت کا قافیہ مِل جانا "شہرت کرامت میکند" (شہرت عطا کرتا ہے) نے شعر کو بنا دیا ہے۔ مطلع میں قافیہ کے لئے استغنا کو اکثر اچھے بولتے ہوئے لفظ مِل جاتے ہیں۔

الفاظ کے جوہری کے دو مصرعے مُلاحظہ ہوں:

ع   بانصافت کہ غم خوار ایں چنیں یار ایں چنیں باشد

اور ع   تماشا دوستم، ساقی قرینم   نادر آئینم

کیا خوبصورت تراکیب استعمال کی ہیں ـــ تماشا دوست، ساقی قرین، نادر آئین!

محبُوب کو گُل سے تشبیہہ بہتوں نے دی ہے اور پھر بہت کچھ کہا ہے۔ استغنا کو بھی دیکھئے۔ میں نے" پیرایۂ گُل" کا استعمال کم دیکھا ہے۔

فدا دم بے تو اے پیرایۂ گُل    بپائے گلبنے چوں سایۂ گُل

اور پھر اس شعر کی معنویت میں دوسرے مصرعہ کا ایجاز بھی اور اعجاز بھی جس میں" چوں سایۂ گل" کام دے گیا ہے۔

آزاد منش، وارستہ مزاج، انسان دوست، غزل گو شاعر دیر و حرم پر کعبۂ دِل کو ہمیشہ ترجیح دیتے آئے ہیں۔ استغنا نے یہاں بھی اپنا اچھوتا پن برقرار رکھا ہے۔ حُسنِ اسلوب کا اچھوتا پن! بات وہی کہی ہے مگر الفاظ ایسے لے آیا ہے تو لُطف دے گئے ہیں۔

کعبہ وبُت خانہ را بیگانہ میدانیم ما　　یا درِ دل یا درِ میخانہ میدانیم ما

دوسرے مصرعہ میں پہلے مصرعہ کے دو آئیٹموں کے مقابلے پر دو ہی چیزوں کا تذکرہ توازن کے لئے ضروری تھا۔ "درِ دل" دوسرے شاعروں کے یہاں اپنی بات پُوری کردیتا۔ مگر اُس نے خیال پر ایک اور تازیانہ لگایا اور درِ دل کے بعد ایک دوسرا جیتا دل درِ میخانہ لے آیا۔ بات بھی بھرپُور ہوگئی اور مصرع بھی رواں دواں ہوگیا۔ مصرع کی روانی الفاظ کے در و بست سے آتی ہے۔ یہ بات پہلے مصرعہ میں بھی ہے۔ "کعبہ وبُت خانہ را بیگانہ" پڑھنے والے کو تیز تیز صاف صاف اور مزے مزے میں اگلے مصرعہ کی طرف لے چلتا ہے۔ جہاں پہلے مصرعہ کے الفاظ آخری حصوں کے ٹکراؤ کے مقابلے میں پہلے حصوں کی تکرار "یا در" مزہ دے جاتی ہے۔

الفاظ کی نشست و برخاست اور ان کی ترتیب سے نغمگی پیدا کرنے کے اپنے فن کا غالباً خُود شاعر کو بھی احساس تھا۔ ایک غزل میں (اور اس طرح متعدد جگہ) محض ایک لمبی ردیف الفاظ کے حُسنِ ترتیب کے سبب مزے دار شعر پیدا کرتی چلی گئی ہے۔

یار بہانہ دارِ من دست منست و دامنت　　ناز تو کرد کارِ من، دست منست و دامنت

گر نہ بری غبارِ من از دِل کوئے یارِ من　　گریہ زار زارِ من دست منست و دامنت

اُس بات کو کہ چرخ کج رفتار کسی کا دوست نہیں، اُلٹے انداز پر اس طرح کہتا ہے کہ اگر ہمیں معلوم ہوجاتا کہ آسمان کی دوستی کن لوگوں سے ہے تو اُدھر سے ہی کچھ سفارش کرائی جاتی۔

می تواں آورد استغنا سپارش نامہ　　چرخ کج رَو را اگر دانیم از یاران کیست

ایک مضمون بڑا جذباتی قسم کا باندھا ہے کہ معلوم نہیں ایسے میں کہ بہارِ گلشن کے دروازے پر کھڑی میرے انتظار میں ہے۔ میں ہنوز کس کا انتظار کرتا ہوں۔" اور حسبِ معمول خُوب کہا ہے:

من انتظارِ کہ دارم ندانم استغنا　　بہار بر درِ گلشن در انتظارِ منست

"شکستِ رنگ" کو راز کی پردہ دری کا سبب بہتوں نے کہا ہے اور اچھے اچھے مضمون باندھے ہیں۔ استغنا نے بھی کہا ہے اور اچھا کہا ہے ؎

من شکستِ دِل ز نامحرم نہاں دارم ولے　　از شکستِ رنگ میترسم کُند رسوا مرا

"شکستِ دِل" نے جان ڈال دی ہے اور اس کے بعد "نامحرم" کا لفظ عام مضمون سے بچا گیا ہے۔ اس لئے کہ مومن کی طرح ؎

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ    تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

زیادہ تر شاعر محبوب کے سامنے ہی رنگ شکستہ ہوتے ہیں۔ استغنا کا دِل ٹوٹا ہوا ہے۔ اس لئے شکستِ رنگ موقع محل کو یا دوست دُشمن کو نہیں دیکھتی۔ "میں شکستِ دِل کو اپنا درد نہ سمجھنے والے سے چھپائے ہی رکھتا ہوں اور شکستِ رنگ سے ڈرتا ہوں کہ مجھے رسوا نہ کر دے۔"

اس مضمون کو کہ دوست کے روبرو خاموشی سب سے بہتر گفتگو ہوتی ہے۔ اتنے مختصر الفاظ اور عمدہ اسلوب کے ساتھ ادا کیا ہے:

با غنچہ لبانِ خندہ رُو ہا    خاموش کُنیم گفت گو ہا

پہلے مصرعہ میں تو صرف محبوب مع اپنے القاب و آداب کے آیا ہے اور یہ "القاب" بھی سب کے سب کار آمد ہیں۔ غنچہ لبی خاموشی کے لئے اور خندہ روئی زبانِ حال سے گفتگو کے لئے کیسے مُناسب الفاظ ہیں۔ اس کے بعد انتہائی مختصر الفاظ میں دوسرے مصرعے میں یہ کہدیا ہے کہ (ان ہنس مکھ غنچہ لبوں سے) خاموش بنے ہوئے گفتگوئیں کرتے رہتے ہیں۔ ردیف بھی مزہ دے گئی ہے۔ گفتگو کی بہ نسبت "خاموش" کے بالمقابل "گفتگو ہا" ایک عجیب کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

الفاظ اور تراکیب میں حسن پیدا کرنے میں استغنا ایسا ماہر ہے کہ جہاں چاہتا ہے ذراسی جُنبشِ قلم سے ایک جہانِ معنی پیدا کر دیتا ہے۔ اس شعر میں:

نمکِ خندہ ہائے زخم نواز    سینہ چاکاں چشیدنی دارا

پہلا مصرعہ تو پُورے کا پُورا ایک ترکیب میں پرو دیا اور کیسی پُرمعنی ترکیب۔ پھر اس پر مستزاد دوسرا مصرعہ جس میں سینہ چاک عاشقوں کو خندہ ہائے زخم نواز کے نمک پر دعوتِ شیراز دی ہے اور دعوت کا بھی کیا لطیف انداز ہے کہ ایک لفظ نے سب کام کر دیا ہے' "چشیدنی شئے"!

دلت از کوچۂ آشوب دارِ زُلفِ استغنا۔ رہے در پیش گر دارد رہِ بیہودہ دارد

استغنا اگر تیرے دِل کے لئے زُلفِ یار کے پُر آشوب کوچے میں رہِ نوردی پیش ہے تو تجھے اس کی کیا فکر، یہ سب تو تیرے لئے ایسی ہی ہے گویا راہ پیمائی کی ہوتی ہے۔ شعر تغزل سے معمور عمومی لحاظ سے بڑا رجائی جذبہ رکھتا ہے۔

خوش نشین شاہ راہِ کعبۂ اُفتادگی        شکرِ استغنا کہ چوں نقشِ جبینم کردہ اند

پہلے مصرع کی رواں دواں بندش قابلِ داد ہے اور خاص کر اضافتوں کے ذریعہ ایک خوبصورت ترکیب جو بے اختیار ڈھل گئی ہے۔ استغنا کا مرتبہ قابلِ احترام ہے کہ شاہ راہِ کعبۂ اُفتادگی کے خوش نشینوں نے مجھے ایسا بنا لیا ہے جیسے نقشِ جبیں۔

رنگ دارد بوئے دارد نشہ دارد حسنِ گل     گر کند عزمِ جہانگیری سپاہے دادہ اند

"پھول کے حسن کے لئے اس کے پاس رنگ ہے، خوش بُو ہے اور سب کا مجموعی تاثر ایک نشہ ہے جو اس کے متوالے پر طاری ہو جاتا ہے (ایسے ہی محبوب کے پاس سمجھو) اب اگر وہ دُنیا کو فتح کرنا چاہے تو دینے والے نے تو سارا سامانِ سپاہیانہ دے دیا ہے۔"

اور آخری شعر ؎

زِ دوستان و عزیزاں بپرس استغنا     کہ راہ و رسمِ نشستن بہم چرا برخاست

"اے استغنا، دوستوں اور عزیزوں کے بارے میں معلوم تو کر، یہ انہیں کیا ہوا ہے کہ ساری قدیم راہ و رسم، جو میل ملاقات کی تھی، نشست و برخاست کی تھی، محبت اور رفاقت کی تھی، وہ سب ختم ہو گئی۔" زمانہ کا مرور کیا کیا اثر ڈالتا ہے۔ لوگ کہاں کہاں بچھڑ جاتے ہیں، کچھ زمانے کے ہاتھوں، کچھ زمانی کے دست نگر، موت کے ہاتھوں۔ فکرِ معاش اور زیست کرنے کی مجبوریاں کس کس کو کہاں کہاں بکھیر دیتی ہیں۔

مندرجہ بالا مختصر اور سرسری سے تعارف کے لئے استغنا کے دیوان کا نسخۂ رام پور میرے پیشِ نظر ہے جس کی کتابی تفصیل یہ ہے: آغاز اس غزل سے ہوتا ہے جس کا مقطع یہ ہے:

ہر دم استغنائے ما گر داند از روئے نیاز
کرد چشمِ ساقیٔ ما جانِ ما ایمانِ ما

شعر کی ایک قصیدہ نما غزل میں کسی درباری وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں۔

پیشِ احرامِ ایں درگاہ حج اکبر است
عید را قربان شدن بر شاہ عیدِ دیگر است
شاہِ ابراہیم ہمت، پیرِ اسمٰعیل دِل
کز شرافت کعبہ را ہم سجدۂ او در سر است

استغنا نے جتنی غزلیں کہی ہیں، کسی غزل میں بھی زیادہ شعر نہیں کہے ہیں۔ اچھوتی بحروں کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ دیوان کے سو صفحے ہیں اور کوئی ۴۰۰ شعر ہیں۔ اس میں مندرجہ بالا دو شعروں کو چھوڑ کے یا ایک رباعی میں ایک مصرع آگیا ہے۔

ع این جشنِ جلوس شاہ عالم گیر است۔ باقی کہیں اپنے عصر کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ خود اپنے بارے میں، اگر غزل کے شعر کو عمومی تجربات کی عکاسی سے بڑھ کے کہیں کہیں خصوصی انفرادی واردات کا اظہار بھی سمجھا جا سکتا ہے تو اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ تخلص رکھنے میں ہمارا شاعر واقعی مخلص تھا۔ نام اور طبیعت دونوں سے استغنا تھا!

آسماں بے ہودہ لاف کام بخشی میکند　　حاجت خود کے کند اظہار، استغناست این

کچھ اسی قسم کی فضا اس پوری غزل میں ہے، خاص کر مطلع کے بعد کے تین شعروں میں:

سرگذشت شمع گفتیم بلبلے گویا نشد　　قصۂ پروانہ سر کردیم دل گل وا نشد

در محیطِ فیض ما را تشنہ دارد آنچہ رد　　قطرۂ آبے ازیں دریا نصیبِ ما نشد

موسم گل رفت و بوئے بر دماغ ما نزد　　گشت آخر صد بہار و فکر یک سودا نشد

کار مردم نیک شد در روزگار بد نواز　　شکر میگوئیم استغنا کہ کارِ ما نشد

مطلع میں تو فن کاری زیادہ ہے اظہار حال کم۔ کہتا ہے کہ بلبل کے سامنے گل کے متبادل محبوب شمع کا تذکرہ کیا، اسے کچھ بھی پتہ نہ چلا اور گل کے سامنے بلبل کے بجائے شمع کے عاشق پروانہ کا قصہ چھیڑا تو اس کے دل کے تاروں میں کوئی جھنکار نہ ہوئی۔ محذوف مطلب یہ ہے اور اگر واقعی یہی ہے تو بہت اعلیٰ درجہ کا ہے کہ ساری محبتیں اضافی ہیں، اپنے اپنے محدود حلقے ہیں، محدود پسندیدگیاں ہیں۔ اپنی اپنی نظر ہے اور اپنا اپنا منظورِ نظر!

مطلع کے بعد کے اشعار غالباً اظہار واقعہ کے ذیل میں آتے ہیں جن سے یکسر محرومی کا اظہار ہوتا ہے اور اس محرومی پر وہ نازاں ہیں کہ "روزگار بد نواز" کے احسان سے بچ گیا۔

ایک جگہ رَو میں اپنے مخصوص طرز شعر گوئی کے بارے میں بھی کہہ گیا ہے کہ پیچیدہ گوئی کا مجھے مرض ہے۔

گہے کاکل گہے حنا گاہ زُلفِ یار می بندد
خیالم معنیٔ پیچیدہ را بسیار می بندد

"معنی پیچیدہ" کی بندش - کی مثالیں ابھی پیش ہوئیں۔ اس ذیل میں دو قسم کے شعر آئیں گے۔ ایک پرانے مفاہیم کی نئی صیقل گری اور دوسرے ہر مضمون کو ذرا نئے کہنا یا سامنے کی بات کو اُلٹ پھیر سے کہنا۔

دوسری خصوصیتِ شعری، جس کا ذکر ضروری ہے، جس میں استغنا صاحب سے آزاد یا اس کی پیروی میں تمثیلی انداز اختیار کرتا ہے، یہ تمثیلیہ اشعار اس کثرت سے ہیں کہ اس کی ایک مستقل خصوصیت بن گئے ہیں۔ اس قسم کے اشعار کی مثالیں بھی آپ کے سامنے آئیں۔

اور تیسری خصوصیت اس کا حسنِ بیان اور الفاظ کے دروبست اور انہیں آگے پیچھے موزوں نشست پر بٹھا کے مجموعی صوتی اور معنوی حسن پیدا کرنا ہے۔ اس ذیل میں اکثر اس کے مطلعے اتنے سُبک اور ڈھلے ہوئے نکل آتے ہیں اور دونوں مصرعوں کے قافیے ایسے سج جاتے ہیں کہ شاعر کی فن کاری کو داد دینا پڑتی ہے۔ مختصر سا شاعر ہے، اس کا یہ مختصر تعارف ہی فی الحال کافی ہوگا۔

---

جموں وکشمیر کے
ادیبوں کی هندی تخلیقات کے دو نمایندہ انتخابات

# گدیانجلی اور پدیانجلی

جن میں ریاستی ادیبوں کے نام سے نکلی هوئی
هندی کے منظوم اور نثری ادب کی نمایندہ
نگارشات جمع کی گئی هیں

تفصیلات کے لئے
جموں وکشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

•

شمیم حنفی

# کائناتِ کُل نغمہ

## (فراق سے ایک گفتگو)

آپ نے کبھی فراق کی باتیں سنی ہیں ؟

گھر پر چائے کی صحبتوں میں، ادبی وعلمی نشستوں میں، دورانِ سفر میں، کافی ہاؤس میں، غرضیکہ مختلف جگہوں اور مختلف مواقع پر جن لوگوں نے فن وادب، تاریخ وفلسفہ، کلچر اور سیاست اور علوم و فنون کی دیگر شاخوں سے متعلق فراق کو یوں ہی روارَوی میں بھی کچھ کہتے ہوئے سنا ہوگا وہ اچھی طرح یہ سمجھتے ہوں گے کہ فراق محض زُلفِ شعر کے اسیر نہیں بلکہ علم وفن کے ہر شعبے پر کیسی گہری اور وسیع نظر رکھتے ہیں۔

گذشتہ پندرہ بیس برس میں مختلف موضوعات سے متعلق فراق کے متعدد انٹرویو منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ زیرِ نظر گفتگو فراق کے نظریات فکر وفن پر مشتمل ہے جس میں ان کے منفرد طرزِ فکر اور مخصوص اندازِ نظر کا عکس بہت واضح خطوط میں نظر آتا ہے۔

شمیم : فراق صاحب! اردو شاعری سے متعلق آپ کے وہ کون سے تاثرات تھے جنھوں نے آپ کو اس اجتہاد اور نئے عناصر کی آمیزش کی طرف مائل کیا جو آپ کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں؟

فراق : اب سے نصف صدی پہلے جب میں نے شاعری شروع کی تو مشاہیر نہیں بلکہ نسبتاً کم مشہور اور بسا اوقات بالکل معمولی حیثیت کے شاعروں کے کئی اشعار مجھے بہت پسند آتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ مبہم مبہم سا ایک دوسرا ردِّ عمل بھی میرے اندر ہوتا رہا اور یہ ردِّ عمل ناآسودگی کا ردِّ عمل تھا۔

شمیم : اس ناآسودگی کے اسباب کیا تھے؟

فراق : میرے مزاج کے بنیادی عناصر ہندوستان کی قدیم اور مرکزی ثقافت وفکریات کی دین تھے۔ قدیم ہندوستان کے ان ثقافتی، فکریاتی اور وجدانی عناصر کا اور ان سے پیدا ہونے والے

لب ولہجہ کا قریب قریب فقدان مجھے اُردو کے عظیم سے عظیم شعرا کے یہاں نظر آتا تھا۔ اس لحاظ سے مجھے میر کے کلام کا ایک حصہ تو بڑی حد تک آسودہ کرتا تھا۔ تھوڑی بہت آسودگی اور تشفی میر کے ہم عصر صفِ دوم کے شعرا کے کلام سے بھی ہو جاتی تھی لیکن غالب کے کلام کے قیمتی سے قیمتی عناصر کو قیمتی سے قیمتی چیز مانتے ہوئے میں ایک نازک اور حسین غیریت کا احساس کرتا تھا۔ انیس کی کائناتِ شاعری بھی والمیک، کالی داس، تلسی داس اور دیگر اکابرِ ادب کی تخلیقوں سے مختلف نظر آتی تھی۔ اقبال کا لب ولہجہ عام طور پر مجھے قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا تھا۔ ہندوستان کی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت نرمی اور قوت کی وحدت ہے۔ نرمی چھوڑ کر جب قوت پیغامِ عمل یا ترجمانیٔ حقیقت کی شکل میں نمایاں ہوگی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب کے لئے قابلِ قبول نہیں رہے گی۔ میں نے نرمی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اگر میں سنسکرت کا لفظ شانتی یا سنسکرت علمِ بلاغت کے فقرے شانتی رس اور پرسادرس استعمال کروں تو میرا مفہوم اور اچھی طرح واضح ہو جائے گا۔ ان دو رسوں کا قریب قریب فقدان اقبال کے کلام میں، ان کے وجدان کے اجزائے ترکیبی میں اور ان کی شاعری کی رُوح میں محسوس کرکے مجھے عمر بھر شدید ناآسودگی کا احساس رہا۔ نرمی اور شانتی کو چھوڑ کر قوت صرف اکھڑپن بن جاتی ہے۔ لیکن یہ بات کلامِ اقبال کے صرف ایک حصے میں ہے۔ ان کے اُردو و فارسی کلام میں کلاسیکی ادب کی توانائی اور صحت مندی اور دیگر محاسن بھی ہمیں ملتے ہیں۔ میں ان کے کلام کے وجدانی حصے کا قائل ہوں، پیغامی حصے کا نہیں۔ رہے وہ مشاہیرِ شاعری، جن کا چرچا میری جوانیوں کے زمانے میں گھر گھر تھا، مثلاً داغ، امیر، جلال اور ان سے کچھ پہلے کے مشاہیر۔ ان بزرگوں کا کلام عموماً ان کے اچھے سے اچھے اشعار میں ایک نظر فریب سطحیت ہوکر رہ جاتا تھا۔ کم از کم میری نظر میں!

**شمیم:** شروع سے لے کر اقبال تک کی اُردو شاعری میں جس کمی کا آپ نے احساس کیا، اس کے متعلق آپ نے صرف یہ بتایا کہ ہندوستانی فکریات اور وجدان اور ہندوستان کے مزاج کی نمایندگی اُردو شاعری یا تو کرتی ہی نہیں تھی یا اگر کسی قدر کرتی بھی تھی تو نہایت ناقص انداز میں۔ ان ثقافتی، فکریاتی اور وجدانی محسوسات و محرکات کی کچھ وضاحت بھی فرما دیجئے؟

**فراق:** آپ کے سوالات اور میرے جوابات سے ہندو پاک کے بہت سے ذکی الحس احباب کو بدگمانی اور غلط فہمی ہونے کا امکان ہے۔ اس لئے پہلے میں اس خطرے کی کچھ پیش بندی کر دوں۔ اس امر کا اعلان کرکے کہ اُردو شاعری میں بہت سی باتیں اور چیزیں قدرِ اوّل کی ہیں۔ اور نظم ہو

یا غزل ان کے اچھے اشعار اور اچھے حصے ہمارے لئے بیش بہا ثقافتی ورثہ اور دولت ہیں۔ اُردو شاعری کی بہت سی خوبیوں کا بالاعلان اعتراف کرنے میں تامل کرنا یا کترانا میں جہالت اور خباثت سمجھتا ہوں۔ اگر ہم کالی داس کو اپنے وجدان سے رگِ جاں سے بھی زیادہ قریب سمجھیں تو اس کے یہ معنی تو نہیں ہوئے کہ شیکسپیر یا ہومر یا میرؔ و غالبؔ کے کلام کی جگمگاتی ہوئی روشنی سے ہم آنکھیں بند کر لیں۔ ادب میں ترجیح کی جگہ ضرور ہے لیکن اخراج کے لئے جگہ نہیں ہے۔

شمیم : فراقؔ صاحب! آپ کی بصیرتِ نظر کا ایک زمانہ قائل ہے۔ یہ بھی سبھی جانتے ہیں کہ اُردو زبان و ادب سے آپ کو والہانہ پیار ہے۔ پھر بھی آپ عموماً اچھی سے اچھی اُردو شاعری سے بھی ناآسودگی کا احساس کرتے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟

فراقؔ : اس ناآسودگی کا میں تنہا قصوروار نہیں ہوں۔ کیا میرؔ کو انشاؔ اور رنگینؔ اور بہت سے سنجیدہ کہنے والوں کے کلام سے ناآسودگی نہیں تھی؟ کیا غالبؔ ذوقؔ کے کلام سے اُسی حد تک متاثر تھے جس حد تک اس زمانے کے عوام و خواص متاثر تھے؟ اقبالؔ نے تو حافظؔ تک کو گوسفند کہہ دیا تھا ہر شاعر جو اپنی زبان میں کچھ گراں قدر اضافہ کرنا چاہتا ہے۔ ایک باغی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ایسا باغی نہیں کہ قیمتی روایتوں کو جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دے بلکہ ایسے شعرا کا کلام ایک باغیانہ اور خلاقانہ تقلید ہوتی ہے۔

شمیم : تو کیا آپ کی بغاوت کی نوعیت بھی وہی تھی جو میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں اُردو شاعری کی گذشتہ روایات سے ان کے انحراف میں نظر آتی ہے؟

فراقؔ : جی نہیں! میری بغاوت کی نوعیت کافی بدلی ہوئی تھی۔ اس کی مفصل وضاحت تو ایک طویل داستان ہوگی لیکن جیسا کہ اجمالاً عرض کر چکا ہوں، ہندوستان کی قدیم ثقافت اور وجدان کی کارفرمائی اور اس کی جھلکیاں مجھے اُردو شاعری میں نہیں ملتی تھیں اور بہترین اُردو شاعری میں بھی نہیں ملتی تھیں اور دوسرے ہر لحاظ سے اُردو کی بہترین شاعری میرے کلیجے کے ٹکڑوں کی حیثیت رکھتی تھی۔ اب میں روا روی میں ان کمیوں کی طرف اشارہ کروں گا جن کا احساس مجھے اُردو کی بلند ترین اور درخشندہ ترین شاعری کے باوجود ہوتا رہا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ مذہب و ملت و سیاست اور سماجیات کے تمام اہم پہلوؤں سے کہیں زیادہ قیمتی میرے لئے گھر اور گھریلو زندگی سے متعلق وجدانی کائنات کی اہمیت رہی ہے۔ ڈیوڑھی،

آنگن، چولھا چکی، کھانے پینے کے برتن، روزانہ استعمال کی دوسری چیزیں، گھر میں بچوں، عورتوں اور دیگر افراد کی باہمی جذباتی یک جہتی، صدہا رسوم، گھر کے رات دن، غرضیکہ گھر اور گھریلو زندگی سے متعلق چھوٹی سی چھوٹی جزویات کی پاکیزگی اور ان سے ہم آہنگی کا احساس میں قدیم ہندوستانی ثقافت کی بہت بڑی دین سمجھتا ہوں۔ جہاں تک اس بیش بہا دولت کا تعلق ہے اُردو شاعری میں سناٹا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی کچھ جھلکیاں میر انیس کے مرثیوں میں مل جاتی ہیں۔ کہیں کہیں نظیر اکبر آبادی کے یہاں گھربار کی تصویر کشی ہوئی ہے لیکن ایک تو اس قسم کی شاعری یا گھر کا موضوع اُردو شاعری میں بہت ہی کم آیا ہے اور اگر آیا ہے تو اس میں وہ معصومیت، وہ ٹھیٹھ اور مترنم انسانیت، وہ رُوح کی گہرائیوں میں اُتر جانے والی بات نہیں ملتی جس کی نشان دہی شروع ہی سے ہندوستان کا ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کرتے رہے ہیں۔ گھریلو زندگی کے آدرش ہی زندگی اور شاعری کو تکلف اور تصنع کی جکڑ بندیوں سے آزاد تہذیب کی دولت ہمیں دیتے ہیں۔ اُردو شاعری میں نہ کافی مقدار میں بچوں کا ذکر ہے نہ پالنے کا۔ نہ ان معصوم غموں اور خوشیوں کا نہ اس چمکار اور چہکار کا، جو ماں کی ممتا یا ایک گھر والوں کے باہمی تعلقات اور جذباتی قرب و ہم آہنگی میں پایا جاتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ غزل میں بالتفصیل اور بالتخصیص گھریلو زندگی کی پاکیزگیوں اور اس کی شعریت یا وجد آفرینی کا ذکر کرنا ممکن ہے۔ لیکن گھر والوں سے محبت جس شعور اور لب و لہجہ کو پالتی ہے وہ شعور اور لب و لہجہ غزل میں بھی لایا جا سکتا ہے۔ تفصیل و تخصیص کے ساتھ گھریلو زندگی رُباعیوں اور نظموں میں اُجاگر کی جا سکتی تھی۔ اُردو شاعری میں یہ بڑی کمی رہی۔

دوسرے یہ کہ مادّی دُنیا اور مناظرِ قدرت و حُسنِ فطرت کی سطحی مصوّری یا فوٹوگرافی تو اُردو شاعری میں کافی مل جاتی ہے اور ہمیں اس کی قدر کرنی چاہیئے۔ لیکن مادّے کی رُوحانیت کا احساس، مناظرِ قدرت کی رمزیت، انسانی زندگی سے ان مناظر کی ہم آہنگی، انسان اور فطرت کا باہمی قرب اور باہم ہم رشتگی اور وابستگی، ان کی داخلی یکسانیت اور اس یکسانیت، قرب اور ہم آہنگی سے جو قوتِ شفا ہماری زندگی اور ہمارے وجدان کو ملتی ہے وہ عربی، فارسی اور اُردو شاعری میں بالکل غائب غلّہ ہے جسے انگریزی میں Nature Worship

کہتے ہیں۔ اس کا پتہ اُردو شاعری میں نہیں ہے۔ ہندوستان کا وجدان ایک ایک پتی میں، چراغ کی ایک لَو میں، ہوا میں، آگ میں، پانی میں، مٹی میں، کھیتوں، باغوں، جنگلوں اور پہاڑوں میں، دِن اور رات کی نظر کے سامنے سے گذرتی ہوئی تصویروں میں اپنی رُوح کا عکس دیکھ لیا کرتا تھا اور انسان کو اس وجدان نے فطرت کا رازداں بنا لیا تھا۔ پُوری کائنات انسان کے لئے ماں کی گود بن گئی تھی۔ کالی داس کی نظم میگھ دوت یا ناٹک شکنتلا یا جس چمکار کے ساتھ رامائن میں جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں کا ذکر آیا ہے، ٹیگور کی نظموں میں گھریلو زندگی کے ساتھ ہم آہنگی اور مناظرِ فطرت کے ساتھ جس اپنائیت اور قرب کا ذکر آیا ہے۔ جس لہجے میں بنکم چندر چیٹرجی کی نظم بندے ماترم میں سرزمینِ ہند کے پھلوں، پھولوں، ندیوں اور دیگر اہم جزویات کا ذکر آیا ہے۔ ان تمام باتوں کا فقدان اُردو شاعری میں مجھے بہت کھٹکتا تھا۔

شمیم: آپ نے اپنی شاعری میں اس کمی کو پُورا کرنے کے لئے جو کچھ کیا، کچھ اس طرف بھی اشارہ کرتے چلئے؟

فراق: ابھی میں اُردو شاعری میں ہندوستان کی سدا بہار ثقافت کی جو دائمی قدریں نہیں ہیں یا نہ ہونے کے برابر ہیں، انہیں گنوا نہیں چکا۔ لیکن اچھا ہی ہوا کہ آپ نے بیچ میں یہ سوال کر دیا۔ میں نے اندازاً بیس ہزار اشعار غزلوں میں کہہ ڈالے۔ جیسا بتا چکا ہوں، صنفِ غزل کے لوازم کو مدِّنظر رکھتے ہوئے ان چیزوں اور باتوں کا براہِ راست ذکر تو غزلوں میں نہیں آسکتا جن کی کچھ وضاحت ابھی ابھی کر چکا ہوں لیکن گھریلو زندگی سے جس تہذیب، کردار اور وجدان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے اس تہذیب یا کلچر سے ایک لب ولہجہ پیدا ہو جاتا ہے جس میں نرمی، معصومیت، ٹھہراؤ یا سکون، آہستہ روی اور دوسروں سے ہم آہنگی یا قرب کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ گھر خیر و برکت کا مرکز ہے۔ گھر صرف جسم کا نہیں بلکہ رُوح کا گہوارہ ہے۔ ستاروں کے آگے جو جہاں ہیں ان سے گھر کا مقام کہیں بلند ہے۔ تو میری غزلوں میں بھی جو رُوح گردش کر رہی ہے، ان سے جو فضا پیدا ہوتی ہے جو طمانیت اور راحت گھر کے تصوّر میں ہے ان تمام محرکات کو میں نے اپنی غزلوں میں جاری و ساری کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ مجھے اپنی غزلوں کو مغائرت یا غیریت

بیرونیت اور خارجیت سے بھی بچایا تھا اور ہمارا قسم کی داخلیت سے بھی۔ مجھے اپنی غزلوں میں ایک ایسے سہانے پن کو پیدا کرنا تھا جو نُور کے تڑکے میں ہوتا ہے۔ سکوتِ نیم شبی میں ہوتا ہے، فطرت کے پس منظر اور پیش منظر میں، گھر اور گھریلو زندگی میں ہوتا ہے اور جنسی زندگی کے ایسے شعور میں ہوتا ہے جو رام اور سیتا، نل دمینتی اور ساوتری ستیہ وان، رادھا اور کرشن، میگھ ناتھ اور سلوچنا، شیو اور پاروتی اور ہندوستانی ثقافت کے پیدا کردہ مرد و زن کے باہمی تعلقات میں زندۂ جاوید کر دیا گیا ہے۔

روپ کی رباعیوں میں پہلے پہل اُردو شاعری گھریلو زندگی کے گھریلو پن، رنگینی، دل کشی، سدا سہاگ دوشیزگی، طہارت، عظمت اور دیویت کا احساس کراتی ہوئی نظر آئے گی اور سُنائی دے گی۔

کاش میں تقریباً ایک ہزار غزلیں کہنے کے علاوہ اپنی پسند کے اور اپنے آدرشوں کے مطابق سَو نظمیں بھی کہہ لیتا! خیر! اس طرح کا افسوس تو مجھ سے بھی بڑے کچھ شاعروں کو رہا ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا اس کے علاوہ کیا کیا اور لکھتے۔ لیکن آدھی رات، پرچھائیاں، دھرتی سنگیت، جگنو اور ہنڈولہ میری وہ نظمیں ہیں جن میں اور بہت سے دیگر عناصر کے علاوہ مناظرِ قدرت کا جو احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ ہندوستان کی ثقافت اور وجدان سے جس قدر ہم آہنگ ہیں، اس کی دوسری مثال اُردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آئے گی۔ اُردو شاعر کو خیالات میں ڈوبنا تو خوب آتا ہے لیکن زمین میں سمانا، فضا میں تحلیل ہو جانا، مناظرِ قدرت کی تہ در تہ رمزیت میں ڈوب جانا ذرا کم ہی آسکا ہے۔ حال ہی میں میں نے آسے مادرِ ہند کے عنوان سے سَو مسلسل رباعیوں کی شکل میں جو نظم کہی ہے، مجھے اُمید ہے کہ اس میں ہندوستان کے حقیقی وجدان و فکریات اور آدرشوں کی بہت سی جھلکیاں ملیں گی۔

شمیم: اُردو شاعری میں جن قدروں کی کمی رہی ہے ان میں سے دو پر آپ روشنی ڈال چکے، کیا کسی اور کمی کی طرف بھی آپ اشارہ کریں گے؟

فراق: کہا گیا ہے کہ دُنیا بھر کی ہر زبان اور ہر زمانے کے ادب میں عشق یا محبّت کی حیثیت ایک جابر حکمران کی رہی ہے۔ اگر ہم دُنیا کے ادب سے جنسی محبّت والا ادب خارج کر دیں تو یہی نہیں کہ کائناتِ ادب سونی اور ویران ہو کر رہ جائے گی بلکہ جو حصّہ بچ رہے گا، یعنی غیر

عشقیہ وہ بھی اپنا رس جس بہت کچھ کھو بیٹھے گا۔ ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی روایتوں نے جیسا عشقیہ ادب ہمیں اور دُنیا کو دیا ہے وہ نہایت بلند اور پاکیزہ ہے اور انسان کے دل میں گھر کر لینے والا ادب ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہندوستان سے باہر کا عشقیہ ادب غیر معمولی عظمت کا حامل نہیں ہے۔ Divine Comedy میں دانتے نے بیٹریس کا جو کردار اور تصور پیش کیا ہے، فاؤسٹ میں گوئٹے نے مارگریٹ کے کردار میں نسائیت اور دیویت کی وحدت جس طرح دکھائی ہے، شیکسپیئر نے جو زندۂ جاوید تصویریں عورتوں کی پیش کی ہیں اور اسی طرح ایران اور دیگر ممالک میں جو بلند ترین عشقیہ شاعری ہوئی ہے، یہ سب آفاقی ادب کی امر تخلیقیں ہیں۔

رہی ہماری اُردو۔ مجھ سے پہلے سب سے بڑی تعداد میں بہترین عشقیہ اشعار میر اور صرف میر کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے اُردو کلام میں جو عشقیہ اشعار ہیں ان کی نزاکت، لطافت، صداقت اور ان کے بانکپن سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ان میں انفعالی کیفیت بہت کم ہے۔ احترامِ حسن کا جذبہ بھی ان کے عشقیہ اشعار کا غالب عنصر نہیں ہے۔ بجائے ہم آہنگی کے مغائرت کا پہلو غالب کے عشقیہ اشعار میں جھلک رہا ہے۔ لیکن میں کسی ایک خیال کا شکار نہیں۔ غالب کے عشقیہ اشعار بہت کم ہیں۔ پھر بھی ہم کسی قیمت پر اپنے آپ کو ان سے محروم کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ اُردو کے اچھے عشقیہ اشعار صرف میر اور غالب کے یہاں نہیں ہیں۔ معمولی غزل گویوں نے بھی ایسے جادو بھرے عشقیہ اشعار کہے ہیں کہ ان کا جادو کبھی ٹوٹ نہیں سکتا۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری میں عشق کا لفظ جنسی محبت کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا بہت آگے نکل گیا ہے۔ اُردو کے عشقیہ اشعار جنسیت کی سرحدیں توڑتے ہوئے یا ان سے بلند اٹھتے ہوئے ایک پورا فلسفۂ زندگی مرتب کرتے ہیں۔ کاش کوئی ایسے جواہر پاروں کا بلند نظری سے ایک انتخاب شائع کر دیتا یا مرتب کر دیتا! بات چیت کے دوران میں، میں صرف ایک مثال دوں گا۔ آسی غازی پوری کا شعر ہے ؎

تمہیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہ کن کیوں ہو

لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اُردو غزلوں کے چھپے ہوئے دواوین میں بھی عشقیہ اشعار خصوصاً ایسے عشقیہ اشعار، جن کا موضوع جنسی محبت ہے اور جو تاثیر سے تھرتھرا رہے ہیں، معمولی اشعار کی بھرمار میں دب کر رہ گئے ہیں۔ اس باب میں جو کمی تھی، اُسے سینما نے پورا کر دیا اور اس طرح اُردو

کی عشقیہ شاعری سستے پن اور پستیوں کا شکار ہو گئی۔

شمیم: کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ عشقیہ شاعری کو سنوارنے اور پھر سے رچانے کی کوئی کوشش اُردو شعرا نے نہیں کی؟

فراق: جب میری شاعری نے آنکھیں کھولیں تو داغ و امیر کی آوازِ بازگشت کی آخری گونجیں فضا میں سُنائی دے رہی تھیں، لیکن نئی آوازیں بھی کانوں میں پڑنے لگی تھیں۔ شاد عظیم آبادی، آسی غازی پوری، عزیز لکھنوئی اور ان کے متعدد ہم نواؤں نے پُرخلوص، مترنم اور پُرتاثیر عشقیہ شاعری شروع کر دی تھی۔ حسرت نے بھی عشقیہ شاعری کی آواز اور آہنگ کو بدلا۔ یگانہ، فانی، اصغر اور جگر نے بھی عشقیہ شاعری کی نشاۃ الثانیہ کی قابلِ قدر نمائندگی کی۔ اس صدی کے اوائل میں حالی نے جو صدائے احتجاج بلند کی تھی وہ کام کر کے رہی۔

شمیم: آپ نے اپنے خیال کے مطابق اپنی عشقیہ شاعری میں کن مخصوص مقاصد اور نظریات کی ترجمانی کی؟

فراق: یہ ایک مستقل موضوع ہے جو تفصیل و طوالت چاہتا ہے۔ اپنی شاعری کے بارے میں سوچتے سوچتے میں خود تھک تھک کر رہ جاتا ہوں۔ بہرحال مختصراً اور اجمالاً میں یہی کہوں گا کہ نار کو نور میں بدل دینا، شر کو خیر میں بدل دینا، تکلّف کو برطرف کر کے معصومیت اور خلوص کو عشقیہ شاعری میں جگہ دینا میری مسلسل کوشش رہی ہے۔ جنسی تعلقات کی رمزیت، پاکیزگی بلکہ روحانیت اور ان ذرائع سے تعمیرِ انسانیت میری عشقیہ شاعری کا مقصد رہا ہے — ہندوستان کی قدیم ثقافت اور ہندوستان کی عشقیہ شاعری میں جو مخصوص سوز و گداز ہے اُسے میں نے اُردو غزل میں منتقل کرنا چاہا ہے۔ بیک وقت شاہدِ حُسن کی انسانیت اور دیویت کا احساس میرے بہت سے عشقیہ اشعار میں ملے گا۔

اس وقت مجھے ایک بات یاد آ گئی۔ شعر العجم میں ہندوستان کے فارسی شعرا کا ذکر کرتے ہوئے شبلی نے کہا ہے اور بہت واضح طریقے سے کہا ہے کہ ہندوستانی ثقافت اور روایات نے جس پاکیزگی اور معصومیت، جس نرمی اور نرم آہنگی اور خیر و برکت کے عناصر سے اپنے آپ کو مالامال کر رکھا تھا وہ ہندوستان کے فارسی شعرا کے کلام میں روح و رواں کی طرح یُوں جاری ساری نظر آتے ہیں کہ حافظ اور سعدی کے یہاں بھی اس کی مثالیں نہیں ملتیں۔ محض حُبِ وطن

نے شبلی سے یہ بات نہیں کہلوائی بلکہ نازک تنقیدی بصیرت نے۔ ہندو مزاج ایک لحاظ سے انتہائی حد تک مذہبی مزاج ہے لیکن دوسرے لحاظ سے یہ مزاج بالکل غیر مذہبی ہے۔ اسے ہندوستان کی مٹی نے، آب و ہوا نے، فضا نے، جغرافیائی مناظر نے، کھیتوں کی سوندھی خوشبو نے، ہندوستان کی ٹھنڈک اور گرمی نے اور پُر امن زراعتی زندگی نے، اُس سانس نے جو ہندوستان ہی کی فضا میں لی جا سکتی ہے، جنم دیا ہے اور اسی مزاج نے ہندوستانی ثقافت کی تخلیق کی ہے۔ اس مزاج کو اپنا کر کوئی غیر ہندو اپنے دین و مذہب سے بجائے دُور ہونے کے اور قریب تر آجائے گا اور ہندوستان سے بھی قریب تر ہو جائے گا۔

اسی مزاج کی ترجمانی کرنے کی کوشش میں نے اپنی غزلوں میں کی ہے۔ خواہ میرے منتخب اور متفرق اشعار کے ذریعہ آپ میری شاعری کو پرکھنا چاہیں یا اس مجموعی اثر کے ذریعہ پرکھنا چاہیں جو میری غزلوں سے پیدا ہوتا ہے۔ آپ کو اس کا اندازہ ہو جائے گا کہ میری عشقیہ شاعری ایک ایسی طمانیت اور آسودگی کی حامل ہے جو بے صبری، نا آسودگی، سطحی ہیجان اور محض ماورائی خیال آفرینیوں کا نعم البدل ہے۔ میں نے خلوص اور معصومی کے الفاظ کئی بار اس دورانِ گفتگو میں استعمال کئے ہیں لیکن خلوص اور معصومیت کو گہری معنویت دینا، اُسے تہہ در تہہ بنانا، بلند ترین فکریات کو اس میں سمو دینا، اپنی آواز کو ایک سوچتی ہوئی آواز بنا دینا اور شعور میں ایک پُر سکون تھرتھراہٹ پیدا کر دینا اور ان سب کے ساتھ ساتھ ایک دائمی سوز و ساز پیدا کر دینا۔ یہی رہی ہیں میری کوششیں!

شمیم: آپ کے نزدیک غزل کا موضوع کیا صرف جنسی محبت ہے؟

فراق: جنسی محبت کے موضوع کو غزل میں اوّلیت کا درجہ حاصل ہے۔ جنسی عشق سے متعلق شاعری ایک نردبان کی حیثیت رکھتی ہے اور تدریجی ارتقا کا اس شاعری میں بہت بڑا امکان ہے۔ انسانی جمال سے پیدا شدہ تصوّرات و محرکات ترقی کر کے جمالِ آفاق اور جمالِ حیات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور نئی معنویت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ لیکن فارسی اور اُردو غزلوں میں صدہا نہیں، ہزارہا ایسے بلند ترین اور لطیف ترین اشعار بھی ملتے ہیں جن کا تعلق جنسی محبت سے نہیں ہے۔ آغازِ عالم سے اب تک کے تمام مرکزی، دائمی اور انسانیت گیر تصوّرات غزل کے موضوع ہیں۔ صرف عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی نہیں۔ مثالیں دینا شروع کروں تو یہ

بات چیت ایک دفتر بن جائے گی۔ اُردو غزل میں نازک ترین، لطیف ترین، بلند ترین جو غیر عشقیہ اشعار ہیں، ان کا بھی کوئی مجموعہ مرتب ہو جائے تو ادب کی یہ بہت بڑی خدمت ہوگی۔

شمیم: اپنی شاعری کے کچھ اور پہلوؤں کی طرف بھی میری خواہش ہے کہ آپ اشارہ کریں؟

فراق: اُردو شاعری ایک ایسی چیز رہا ہے جسے ہم چاہیں تو پنسل اسکیچ یا صرف ایسے نقوش کہہ سکتے ہیں جن میں لمبائی اور چوڑائی تو ہے لیکن حجم یا جسامت کی کچھ مثالیں میرے علاوہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی خال خال مل جاتی ہیں۔ مصحفی نے احساسِ جسم اپنے کئی اشعار میں کرایا ہے اور محبوب کا بدن اور اس کا گداز، اس کی نزاکت کے ساتھ ساتھ مصحفی کے کئی اشعار کا موضوع رہا ہے۔ پھر نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی ایسے بند مل جاتے ہیں جن میں ہم اپنے آپ کو کرداروں کا جسم چھوتے ہوئے پاتے ہیں۔ جوش کے کئی اشعار اس لحاظ سے بھرپور ہیں۔ میں نے روپ کی رباعیوں میں اس امر کی حجم کی کوشش کی ہے کہ ہم موضوعِ شعر کو صرف سمجھیں نہیں بلکہ انہیں چھوئیں اور اپنی گرفت میں لے سکیں۔ جس طرح چٹانوں کو کاٹ کر جو مندر بنائے گئے ہیں یا ہندوستان میں جو بت گری کی گئی ہے یا ہندوستانی مصوری میں بھی جو سہ پہلوی صفت ملتی ہے اسی طرح میں نے لمسیاتی حس کو آسودہ کرنے کی کوشش روپ کی رباعیوں میں کی ہے۔

اب سے بیس برس پہلے کی بات ہے جب ایک عجیب واقعہ ہوا۔ جون کی گرمی زندگی اور زمین کو پھونک رہی تھی۔ لوگ بھنے جاتے تھے۔ ایک مختصر سی صحبت میں احباب کے اصرار پر میں اپنے کچھ اشعار سنا رہا تھا۔ باہر چنگاریاں برس رہی تھیں اور اندر بھی گرمی کی تیز آنچ ہر ایک کو لگ رہی تھی۔ میرے اشعار سنتے سنتے (اب یاد نہیں آتا کہ وہ اشعار کیا تھے) ہم لوگوں کے ایک مسلمان دوست اس طرح کانپ اٹھے گویا انہیں کڑاکے کا جاڑا کاٹنا پڑ رہا ہے اور بول اٹھے کہ شدید سردی محسوس ہو رہی ہے۔ میرے اشعار نے چلچلاتی دوپہر میں یہ سماں پیدا کر دیا تھا۔ ٹھنڈک اور تراوت کا احساس مادی اور روحانی دونوں معنوں میں میرے بہت سے اشعار میں ملے گا۔ میرے ایک محبوب دوست نے اسی خصوصیت کے لحاظ سے مجھے مشورہ دیا کہ اپنی غزلوں کے پہلے مجموعے کا نام میں شبنمستان رکھوں۔ اردو شاعری کو اب سے اندازاً چالیس برس پہلے تک ایسا لگتا تھا کہ بخار چڑھا ہوا ہے اور کبھی کبھی سرسامی کیفیت

بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ میں نے اپنی شاعری میں اسی نکھار کو اُتارنا چاہا ہے۔

شمیم: شاعری میں زبان یا اسلوب سے متعلق آپ کے کیا خیالات رہے ہیں؟

فراقؔ: زبان کا ایک خارجی پہلو ہوتا ہے اور ایک داخلی۔ داخلی پہلو کا تعلق لُغت اور قواعد سے ہے اور درس و تدریس سے۔ لیکن داخلی پہلو کا تعلق شاعر کے انفرادی وجدان و محسوسات سے ہے۔ انفرادی درک و وجدان کو عالم گیر ہونا چاہیئے۔ یہاں شاعر اپنے آپ کو اُس وقت پاتا ہے جب انسانیت کے وجود میں اور اس کے ماضی و حال میں اور ممکن ہو تو اس کے مستقبل میں بھی اپنے آپ کو تحلیل کر دے۔ تہذیب اور جبلّتیں مِل کر جب ایک ہو جاتی ہیں اُس وقت وجدان کی تکمیل ہوتی ہے۔ کامیاب شاعر وہ ہے جو اپنی زبان میں شعر کہے اور ہر ایک یہ محسوس کرے کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دِل میں ہے۔" لیکن یہ دِل بھی ایک عجیب بلا ہے۔ دِل بھی ایک تہہ در تہہ چیز ہے۔ جب داغؔ اپنے اشعار رامؔ پور میں سُناتے تھے تو لوگ پھڑک اور تڑپ اُٹھتے تھے بلکہ ہندوستان بھر کا یہی عالم ہوتا تھا۔ لیکن داغؔ اور ان کے معاصرین کو اس کا پتہ نہ چل سکا کہ ان کی آواز دِل کی بھیتری رگوں اور آخری تہوں کو نہیں چھوتی بلکہ دِل کی سطحوں پر کھیلتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ زبان اور اسلوب سے متعلق میرا نظریہ یہ رہا ہے کہ زبان کے خارجی حصے کو یعنی لغت کو داخلی حصے کا ترجمان بنا دیا جائے۔ لغت میں جنم لے چکنے کے بعد شاعر کی تخلیقوں میں الفاظ کو پھر سے جنم لینا چاہیئے اور عام الفاظ میں مخصوص خط و خال اور مخصوص آواز اور تحت الالفاظ صفات پیدا ہو جانی چاہئیں۔ لفظوں و فقروں اور شعر کی صوتیات کی ایک شخصیت رُونما ہونی چاہیئے اور یہ شخصیت بھی بیک وقت نُمایاں اور تہہ دار ہونی چاہیئے۔ آپ مُنہ کا لفظ لے لیجیئے۔ کتنا عام اور معمولی لفظ ہے۔ اب میرؔ کا یہ شعر سُنیئے ؎

آئنہ خانہ ہے یہ سارا جہاں
مُنہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

یہ کون سا مُنہ ہے؟ کس کا مُنہ ہے؟ اور کیسا مُنہ ہے؟ اور نظر آنے کا کیا مفہوم ہے؟

اب میرے چند شعر سُنیئے ؎

شام کے سائے گھلے ہوں جس طرح آواز میں
ٹھنڈکیں جیسے کھنکتی ہوں گلے کے ساز میں

آواز میں شام کے سایے کا گھل جانا، یہ عام الفاظ کا مخصوص اور انفرادی استعمال ہے۔ ٹھنڈکوں کی کھنک کس نے سنی ہے ؟ لیکن ایک لطیف احساس کو میں اسی طرح بیان کر سکتا تھا۔ بے وفائی کو دنیا میں کون ایسا شخص ہے جو مستحسن بتلائے۔ دشمن سے بھی بے وفائی قابلِ لعنت ہے۔ لیکن اس شعر میں ؎

ہم سے کیا ہو سکا محبّت میں　　خیر تم نے تو بے وفائی کی

معشوق کی بے وفائی یا دوست کی بے وفائی قابلِ احترام چیز بن گئی ہے۔ نیند کا لفظ ایک جانا پہچانا ہوا لفظ ہے لیکن اس کا انتہائی لطیف استعمال اس شعر میں دیکھئے ؎

کون یہ لے رہا ہے انگڑائی
آسمانوں کو نیند آتی ہے

اور اس شعر میں بھی ؎

دلوں میں داغِ محبّت کا اب یہ عالم ہے
کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پچھلی رات چراغ

اب یہ دیکھئے کہ محشر لکھنوی نے اس شعر میں کہاں تک کے لفظ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے ؎

بات بھی پوچھی نہ جائے گی جہاں جائیں گے ہم
تیری محفل سے اگر اُٹھے کہاں جائیں گے ہم

شاعری میں زبان کا استعمال کچھ اس طرح ہونا چاہیئے کہ انتہائی مانوسیت کے ساتھ ساتھ استعجاب اور رمزیت کا بھی گہرا احساس ہو اور الفاظ صوتیات کی مدد سے اپنی تہیں اٹھاتے ہوئے نظر آئیں۔ یہ کام ایسے شاعروں کے لئے، خواہ وہ کتنے ہی بڑے شاعر ہوں، ایک امرِ محال بن جاتا ہے جو شاعری کو عمل کا پیغام بنانا چاہتے ہیں یا کسی مذہب و ملّت کے لوگوں کو محض بھڑکا دینے اور للکار دینے کو شاعری سمجھتے ہیں غیر شاعرانہ مقاصد، خواہ انہیں کوئی کتنا ہی بلند سمجھ لے، بلند شاعری کو جنم نہیں دے سکتے۔ البتہ ایسی شاعری ایک منظوم خطابت ضرور ہو سکتی ہے۔

شمیم : زبان کے سلسلے میں جن اہم لوازم کا آپ نے ذکر کیا ہے، ان کے علاوہ بھی کسی امر کی طرف آپ اشارہ کریں گے ؟

فراق : شاعری کی زبان و اسلوب کے سلسلے میں غنائی عناصر کی اہمیت کو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیئے۔ اُردو شاعری میں اس صفت کی بڑی کمی رہی ہے، خاص کر لکھنؤ اسکول کی شاعری میں۔ منظوم نثر کو

شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ شعر میں لچک اور جھنکار صرف اس بات سے پیدا نہیں ہوتی کہ شعر تقطیع سے نہیں گرتا۔ تمام اصنافِ سخن میں غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی متعدد بحروں اور زمینوں میں موسیقیت اور ترنم کُوٹ کُوٹ کر بھرا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسا اُردو شاعری میں کیا بہت کم گیا۔ رُباعی میں بھی دوسری سمتوں اور اطراف سے اور دوسرے انداز سے غنائی صفت پیدا کی جاسکتی ہے۔ ایران میں تو رُباعی کا نام ہی ترانہ تھا۔ نظموں میں بھی غنائیت کی کھنک، جھنکار اور تھرتھراہٹ پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس وقت میرے ذہن میں تلسی داس کی رامائن ہے۔ یہ اُسی بحر میں لکھی گئی ہے جسے فارسی کے شعرا نے بھی استعمال کیا ہے اور اُردو شعرا نے بھی۔ مثلاً ؎

خیز برسم بادہ گساری یا اے دِلِ ناداں اے دِلِ ناداں

یا میر کی مثنوی ؎ ضبط کروں میں کب تک آہ اب — چل رے خامہ بسم اللہ اب

لیکن اس بحر کو فارسی اور اُردو شعرا موسیقیت میں اس طرح سرابور نہیں کرسکے جس طرح تلسی داس نے اسے کردیا۔ ان کی رامائن کا ہر مصرعہ اور ہر شعر ایسا اثر پیدا کرتا ہے گویا کانوں میں کوئی رس گھول رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے الفاظ نہیں ہیں، اَمرت کی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔ فارسی شاعری میں حافظ اور سعدی سے بھی کہیں زیادہ مترنم مولانا رومؔ کی مثنوی ہے اور غالباً مرزا بیدلؔ کی شاعری ہے۔ اُردو میں غزلیں گائی تو بہت گئی ہیں لیکن اشعار میں فی نفسہٖ غنائیت صرف کہیں کہیں اور کبھی کبھی پیدا ہوسکی ہے۔ میں نے، جہاں تک ممکن ہوسکا ہے، اپنی شاعری کے بڑے حصے میں غنائیت کا خاص لحاظ رکھا ہے۔ لیکن یہ کہنا بالکل غلط ہوگا کہ میرے علاوہ دوسرے شعرا کے یہاں غنائی شاعری سرے سے ملتی ہی نہیں۔ شعر راگ راگنی تو نہیں ہے لیکن سنگیت سے اس کے قریبی تعلق کو بھی نہیں بھولنا چاہیئے۔ غالبؔ کے یہاں اکثر ہمیں یہ صفت نظر آتی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں بھی کافی غنائیت ہے۔ اس دَور میں فانیؔ کی متعدد غزلیں نہایت مترنم ہیں، البتہ یہ ترنم اور غنائیت معانی کی طرح تہہ در تہہ ہونی چاہیئے۔ جیسے جیسے شعر بڑھئے آواز میں تہیں پڑتی جائیں۔

اچھا بھائی! اب میں کسی قدر تھک گیا ہوں اور آپ کو اور باتیں پوچھنی ہوں اور تبادلۂ خیال کرنا ہو تو پھر کبھی!

---

نیر اقبال

# سرجارج ابراہم گریرسن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشہور انگریز مستشرق سرجارج ابراہم گریرسن اور ہندوستانی زبانوں کے محققوں کے تعلقات بقول غالب "کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی" کی تفسیر بن کر رہ گئے ہیں۔ گریرسن نے ہندوستانی زبانوں کے سلسلہ میں اتنا اہم جہت اور پُر از معلومات کام کیا ہے کہ ان زبانوں کے کسی بھی طالب علم یا محقق کو اس سے استفادہ کئے بغیر مفر بھی نہیں۔ لیکن عموماً اس نے ایسی فاش غلطیاں بھی کی ہیں کہ لوگ آخر میں بجائے اس کا شکر گذار ہونے کے اس کی فراہم کی ہوئی معلومات کا رد کرنے لگتے ہیں۔ اس کی تحقیق کے بعض گوشوں کے سلسلے میں تو اختلاف اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خان کے الفاظ میں "لسانیات کی دُنیا میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔" اس کے باوجود اس کی تصانیف اور تالیفات، خاص طور سے ہندوستان کے لسانی جائزے کی ابتدائی اور بنیادی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اس کی تصانیف و تالیفات کا شمار سینکڑوں تک پہنچتا ہے۔ ان تصانیف کی تعداد، ضخامت اور دائرے عمل کی وُسعت کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس کے ذوق و شوق اور اولوالعزمی کی داد دینی لازمی ہو جاتی ہے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ اس کو کام کے ابتدائی زمانے میں سرکاری سرپرستی کی وجہ سے نسبتاً کچھ زیادہ آسانیاں مِل گئی تھیں لیکن پھر بھی آہ کو اثر تک پہنچنے کے لئے بے شمار مراحل طے کرنے پڑتے ہیں اور بہت ہی بڑے ولولہ کا رہینِ منت ہونا پڑتا ہے۔ غالباً اس کی لگن اور کارکردگی سے خوش ہو کر ہی قدرت نے بھی اس کو عمرِ طویل سے نوازا تھا اور تقریباً ایک صدی تک اس دُنیا کے زیر و بم دیکھنے کا موقعہ عطا کیا تھا۔

سرجارج ابراہم گریرسن کی پیدائش ڈبلن میں ۷ جنوری ۱۸۵۱ء کو ہوئی تھی۔ اس کے والد کا نام

بھی جارج ابراہم گریرسن ہی تھا۔ اس کی تعلیم کی تکمیل سینٹ بیز شریوز بری اسکولوں اور ٹریننگ کالج ڈبلن میں ہوئی تھی۔ اس کا خاص مضمون علمِ ریاضی تھا۔ ۱۸۷۱ء میں اس نے ہندوستانی سول سروس کا امتحان پاس کیا اور پاس ہونے والوں کی فہرست میں ۲۸ واں نمبر پایا۔ اس کے بعد دو سال اور اس نے ٹریننگ کالج میں قیام کیا اور اس دوران میں سنسکرت اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی تحصیل کی اور ان زبانوں میں متعدد یونیورسٹی انعامات جیتے۔ آخری امتحان میں اس نے بارہویں پوزیشن حاصل کی۔ یہاں اس کی ملاقات مشہور مستشرق رابرٹ اٹکنسن (Robert Atkinson) سے ہوئی۔ گریرسن اس کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوا۔ یہ شخص تھا بھی بے حد حوصلہ مند۔ اس نے گریرسن کے ہندوستان روانہ ہونے سے پہلے ہی اس کی ہندوستانی زندگی کا خاکہ مرتب کر دیا اور اس کو ہندوستان کا لسانی جائزہ ترتیب دینے کی ترغیب دی۔ شاگرد کی اولوالعزمی بھی اُستاد سے کچھ کم نہ تھی۔ اُستاد کی اس تجویز کو، جو اس وقت صرف ایک خیال کا درجہ رکھتی تھی۔ اس نے برسہا برس کی لگاتار صبر آزما اور اَن تھک محنت کے بعد عملی جامہ پہنا ہی دیا۔

۱۸۷۳ء میں وہ ہندوستان آیا اور علاقہ بنگال میں اس کی تعیناتی ہوئی۔ ۳۲ سال تک وہ ہندوستانی سول سروس کے متعدد فرائض انجام دیتا رہا۔ ۱۸۸۶ء میں وی آنا میں ہونے والی مستشرقین کی کانفرنس میں ہندوستان کی طرف سے اس کو نمائندہ منتخب کر کے بھیجا گیا۔ اس موقعہ سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اس نے کانفرنس کے سامنے ہندوستان کے عمومی لسانی جائزے کی تجویز پیش کی اور ساتھ ہی اس کا ایک مفصل خاکہ تیار کر کے بھی کانفرنس کے سامنے رکھ دیا۔ کانفرنس نے وہ خاکہ منظور کر لیا اور حکومت سے اس کو عملی جامہ پہنانے کی سفارش کی۔ اس کے بعد کئی سال تک اس خاکے کی وُسعت عمومی لائنوں اور کام کے ارتقائی مدارج کے بارے میں مباحث جاری رہے۔ آخرکار اس کی کوششیں بارآور ہوئیں اور ۱۸۹۸ء میں ہندوستان کے لسانی سروے کا محکمہ قائم ہوا اور محکمے کے نگران کا عہدہ اس کو تفویض ہوا۔ ۲۰ کلرکوں کے عملے کے ساتھ اس نے شملہ میں اپنا ہیڈ کوارٹر بنایا اور بڑی لگن سے کام شروع کر دیا۔ وہ میدانی زندگی کا عادی ہو چکا تھا، اس لئے پہاڑی آب و ہوا نے اس کی صحت کو بے حد متاثر کیا اور اسے ۱۹۰۳ء میں انگلستان واپس لوٹنا پڑا۔ انگلینڈ میں اس نے تقریباً بغیر کسی مدد یا تنخواہ کے اکیلے میں اس کام کو جاری رکھا اور ۱۹۲۸ء میں تکمیل تک پہنچایا۔ انگلینڈ پہنچنے کے کچھ

عرصہ بعد ہی اس نے جائزہ کی جلدوں کو شائع کرنا شروع کر دیا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کی وجہ سے ان کی باقاعدہ اشاعت میں خاصی رکاوٹیں پڑیں۔

جائزہ اُنیس فولیو جلدوں میں ہے۔ تقریباً آٹھ ہزار صفحات پر مشتمل ہے اور زبانوں کے پانچ مختلف خاندانوں سے تعلق رکھنے والی ۱۷۹ زبانوں اور ۵۴۴ بولیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس نے صوبے صوبے، ضلع ضلع اور گاؤں گاؤں کی زبانوں، بولیوں اور جزوی بولیوں تک کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی اس میں ان گاؤں اور شہروں میں بسنے والے مختلف طبقوں اور ان طبقوں سے متعلق عورتوں اور مردوں کی بول چال کے باریک اختلافات کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔ زبانوں کی اس گروپ بندی سے ماہرینِ لسانیات نے شدید اختلاف کیا ہے اس کے باوجود یہ بات مسلّمہ ہے کہ اس نے نہ صرف غیر ملکی مستشرقین کے لئے بُنیادی اور ابتدائی معلومات کا انبار فراہم کر دیا ہے بلکہ اپنی زبانوں پر تحقیقی کام کرنے والے ہندوستانیوں کے لئے بھی اس نے تحقیقی مواد کی کانوں کے در کھول دئے ہیں۔

طے شدہ لائحہ عمل کے مطابق اس کا طریقہ کار یہ تھا کہ پہلے وہ ہر زبان کا خام مواد خط و کتابت کے ذریعہ حاصل کرتا تھا۔ پھر اس خام مواد کو خوب چھان پھٹک کر گہرے غور و فکر کے سہارے متن اور تراجم کا انتخاب کرتا تھا اور ہر زبان کی جغرافیائی حدوں اور بولنے والوں کی تعداد کا تعین کرتا تھا۔ اس کی قابلِ ذکر کتابوں کی فہرست تیار کرتا تھا اور لسانی رشتوں اور قواعد کے بُنیادی خاکوں کو مرتب کرتا تھا۔

ہندوستان پہنچنے کے چار سال بعد ہی ۱۸۷۷ء میں اس کا پہلا مقالہ شائع ہوا اور اس کے بعد مقالات، تبصروں اور کتابوں کی اشاعت کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ وہ تقریباً ساٹھ سال تک ہندوستانی زبانوں اور اس کے عوامی ادب کو مختلف پہلوؤں سے دُنیا کے سامنے پیش کرتا رہا۔

گریرسن کو سب سے پہلے بہار کی زبانوں سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس نے ان زبانوں کے بارے میں کئی بڑی اہم کتابیں تصنیف کیں۔ ان میں سے بہاری زبان کی بولیوں اور جزوی بولیوں کی سات قواعدیں، جو آٹھ حصوں میں ۱۸۸۳ء سے ۱۸۸۷ء تک شائع ہوئیں اور دوسری بہار کے

کسانوں کی زندگی جو ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئی، بہت زیادہ اہم ہیں۔ اس دوسری کتاب کو نظرِ ثانی اور اضافوں کے ساتھ ۱۹۲۶ء میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ یہ ایڈیشن ۴۹۲ صفحات کی ایک جلد پر محیط ہے اور اس میں صوبے کی زراعتی زندگی اور اس سے متعلق اصطلاحوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس کے بعد اس کی توجہ خاص ہندوستانی زبان کی طرف مُڑ گئی اور اس نے تلسی داس اور جائسی کے تراجم شائع کئے۔ ۱۸۸۹ء میں اس کا مقالہ 'ہندوستان کا جدید ورناکیولر ادب' "ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے ایک خاص نمبر میں شائع ہوا۔ اس نے ایمیل سینارٹ کے مضمون 'پیادسی کے کتبے' (Inscriptions of Piyadasi) کا ترجمہ کیا تھا جو انڈین اینٹی کیوری میں شائع ہوا تھا۔ ایملی کے اس مضمون نے اس کی توجہ ہند آریائی گروپ کی زبانوں کی تاریخ اور تقابلی مطالعہ کی طرف مبذول کر دی اور اس نے نہ صرف الگ الگ زبانوں پر بے شمار مضامین سپردِ قلم کئے بلکہ اس نے جدید ہند آریائی ورناکیولر صوتیات پر لکھے مقالات میں ان کی ارتقائی کڑیوں کی وضاحت بھی کی۔ یہ مضامین ۱۸۹۵ء میں جرمن زبان میں شائع ہوئے۔

اس کے بعد اس نے کشمیری زبان کے مطالعہ کا آغاز کیا اور کشمیری زبان کی ایک لُغت مُرتب کی۔ یہ لغت ۱۲۵۲ کوارٹو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کا پہلا حصہ ۱۹۱۶ء اور آخری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ بھی اس نے ان زبانوں پر متعدد مقالات سپردِ قلم کئے ہیں۔ ان بولیوں کے سلسلہ میں اس کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ داردی گروپ کی ان تمام بولیوں سے، جو ہندوکش کے پہاڑوں میں گھِر کر فطری ارتقا سے کٹ گئی تھیں، اس نے تہذیب یافتہ دُنیا کو رُوشناس کرایا۔ پشاچا زبانوں کے نام سے اس نے ان زبانوں پر متعدد مقالات لکھے اور کتابیں تصنیف کیں جن میں پہلی 'شمالی مغربی ہندوستان کی پشاچا زبانیں' ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی اور دوسری Torwali ۱۹۲۹ء میں

جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقائی مدارج کے مطالعہ نے اس کا دھیان پراکرتوں کی طرف بھی مبذول کیا۔ اس کے علاوہ جدید ہند آریائی زبانوں پر، جن باہری خاندانوں کی بولیوں کا اثر پڑا تھا اس نے ان زبانوں کا مطالعہ بھی کیا اور اس سلسلہ میں کئی مقالات سپردِ قلم کئے۔ ان میں سے آسام کی قدیم زبان 'اوہم' اور 'کی چن' کے بارے میں لکھے ہوئے مقالات کافی اہم ہیں۔

۱۸۹۴ء میں گریرسن C.I.E مقرر ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۱۲ء میں K.C.I.E - ۱۹۲۸ء

میں آرڈر آف میرٹ تفویض کیا گیا۔ اس کو ہالے، ڈبلن، کیمبرج، اوکسفورڈ اور بہار کی یونیورسٹیوں نے اعزازی ڈگریاں عطا کیں۔ اس کے علاوہ بہت سی علمی مجلسوں کا اعزازی ممبر بنایا گیا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۹ء تک برٹش اکاڈمی کا فیلو بھی رہا۔

اس کی پچیاسویں سالگرہ پر اس کو "ہندوستانی اور ایرانی مطالعہ جات" کا مجموعہ پیش کیا گیا۔ اس مجموعہ کی ترتیب میں تمام دنیا کے ۵۲ عالموں نے حصہ لیا تھا۔ یہ تالیف علوم مشرقی کے سکول کے بلیٹن کی ۸ ویں جلد میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس مجموعہ میں اس کی تصانیف کی فہرست بھی شامل ہے۔ یہ فہرست ۱۲ بڑے اوکٹو صفحات پر محیط ہے۔

۱۹۰۳ء میں ہی وہ انگلینڈ واپس چلا گیا تھا۔ جانے کے بعد کیمبرلے میں اس نے اپنا مکان بنوایا اور اس کو اپنے دادا کے نام پر موسوم کیا۔ تاحیات یہیں مقیم رہ کر وہ تصنیف و تالیف کا کام کرتا رہا۔ انگلینڈ کے قیام کے ابتدائی دنوں میں ناروے کے ایک محقق اسٹین کونوف STEN KONOW نے تصنیف و تالیف میں مدد دی تھی۔ لیکن بعد میں برسا برس وہ تنہا ہی اپنے مشکل اور صبر آزما کام میں مشغول رہا۔ کیمبرلے ہی میں ۹ مارچ ۱۹۴۱ء کو اس کی وفات ہو گئی۔

فنی اعتبار سے گریرسن کا کام بے حد ابتدائی ہے، اس لئے خام بھی ہے۔ اس کے یہاں قدم قدم پر غلطیاں ملتی ہیں۔ سب سے پہلے تو اس نے جدید ہند آریائی ورناکولر زبانوں کی تقسیم و ترتیب ہی غلط کی ہے۔ خاص طور سے اندرونی اور بیرونی زبانوں کی گروپ بندی کے سلسلہ میں اس سے زبردست اختلاف کیا گیا ہے۔ اس نے داردی زبانوں کو ایشیا اور یورپ کی جپسی بولیاں لکھا ہے حالانکہ یہ تمام بولیاں، جن میں ایک کاشمیری بھی شامل ہے، جدید ہند آریائی گروپ سے تعلق رکھتی ہیں اور وسطی زمانہ کی اَپ بھرنشوں کی ارتقا پذیر شکلیں ہیں۔

لیکن ان تمام خامیوں کے باوجود اس کے کام کی بنیادی اور اساسی افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اس اہمیت کا تقاضا یہ بھی ہے کہ اس کے کام کا از سر نو جائزہ لیا جائے اور مختلف ہندوستانی زبانوں سے تعلق رکھنے والے محققین اس کی تصانیف کو از سر نو ترتیب دیں اور اضافے اور حواشی کے ساتھ ان کو دوبارہ شائع کریں۔ اس کی تمام تصانیف متفرق یورپی زبانوں میں ہیں۔ ضرورت یہ ہے کہ وہ نئی ترتیب کے ساتھ متعلقہ زبانوں میں شائع کی جائیں۔

لسانی جائزے میں ہندوستانی زبان کی قواعدوں کی فہرست میں پائے جانے والے ایک ابہام

کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ ابہام دو مختلف شخصیتوں کے بارے میں ہے جن کو اس نے صرف نام کی یکسانیت کی وجہ سے ایک ہی سمجھ لیا ہے۔ ان دو آدمیوں میں سے ایک کیپٹن ولیم پرائس ہے۔ یہ فورٹ ولیم کالج سے متعلق تھا۔ پہلے بنگالی سنسکرت اور مراہٹی کا مددگار پروفیسر تھا۔ بعد میں شعبہ ہندوستانی کے پروفیسر کا عہدہ تفویض ہوا۔ دوسرا صرف ولیم پرائس تھا۔ ڈکشنری آف نیشنل بائیگرافی سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شخص کبھی ہندوستان نہیں آیا۔ صرف دو سال کے لئے ایک مُلک کے سفیر کے عملہ میں شامل ہوکر ایران گیا تھا۔ اس کو مشرقی زبانوں خاص طور سے ہندُستانی (اُردو) عربی اور فارسی سے گہرا شغف تھا۔ اس نے اپنے گھر میں اپنا پرائیوٹ چھاپے خانہ قائم کیا تھا اور مشرقی علوم کے بارے میں اس نے متعدد کتابیں لکھیں اور شائع کی تھیں۔ یہ اپنے ایک دوست کی سمینری میں مشرقی زبانوں کی تعلیم بھی دیا کرتا تھا۔

یہ دونوں آدمی نہ صرف دو الگ الگ اشخاص تھے بلکہ دو مختلف رُجحانات کے حامل بھی تھے کیپٹن ولیم پرائس جو فورٹ ولیم کالج سے متعلق تھا، سنسکرت، بنگالی اور مراہٹی کا عالم ہونے کی وجہ سے ہندی کا حامی تھا۔ اس نے اپنی مرتب کردہ لُغت کے دیباچہ میں گل کرسٹ کی رائے سے خاصا اختلاف ظاہر کیا ہے۔ جب کہ ولیم پرائس فارسی اور عربی کا عالم ہونے کی وجہ سے اُردو کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

کیپٹن ولیم پرائس نے اُردو یا ہندی کی کوئی قواعد نہیں مرتب کی۔

ولیم پرائس نے ایک قواعد اُردو کی اور ایک تین اہم مشرقی زبانوں یعنی ہندوستانی، فارسی اور عربی کی قواعد مرتب کی ہے۔ اس کے علاوہ بھی مشرقی زبانوں کے بارے میں اس کی متعدد تصانیف ہیں۔ گریرسن نے ان دونوں اشخاص کی الگ الگ تصانیف کو ایک شخص کیپٹن ولیم پرائس سے منسوب کر دیا ہے۔ اس نے ولیم پرائس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتابیں گریرسن کی نظر سے ہی نہیں گذری ہیں اور اگر اس نے دیکھا بھی تو نہ متن کا ہی بغور مطالعہ کیا اور نہ سرورق پر ہی نظر ڈالی۔ اس لئے اس کو ان کتابوں کے مختلف نظریات سے متعلق ہونے کا پتہ چلا اور نہ مصنّف کے نام کا فرق ہی اس کی نظر میں آسکا۔ اگر ایسا ہوجاتا تو ان دونوں کی الگ الگ شخصیتوں کا پتہ چلانا ایسا مُشکل نہ تھا۔ کیپٹن ولیم پرائس کا ذکر بیشتر ہندوستانی آرمی لسٹوں میں ملتا ہے اور ولیم پرائس کی سوانح ڈکشنری آف نیشنل بائیگرافی اور ۱۸۳۰ء کے اینول رجسٹر میں موجود ہے۔

حسرت سہروردی

# غزل

ہم جئے بھی تو اس طرح سے جئے — جیسے شبنم میں جل رہے ہوں دیئے
آپ کے ساتھ زندگی توبہ — موت کے ساتھ ساتھ کون جئے
کچھ ملی بھی تو یوں ملی دنیا — ہر قدم پر غمِ حیات لئے
ہائے بدبختیاں زمانے کی — آدمی آدمی کا خون پیئے
آپ سے شکوۂ جفا کیسا؟ — لیجئے ہم نے اپنے ہونٹ سیئے
ہم نے دنیا سے دوستی کر لی — کہا دنیا نے ”اِک ذرا سُنیئے“
زُلفِ گیتی ہنوز برہم ہے — ہم نے کیا کچھ کیا نہ اس کے لئے
خونِ دل رِس رہا ہے شعروں میں — لوگ کہتے ہیں اِک غزل کہیئے

دشمنوں سے بھی دوستی کر لی
ہم نے حسرت سکونِ دل کے لئے

•

علی محمد لون

# کشمیری افسانہ۔ ایک جائزہ

کشمیری زبان کے افسانہ پر کچھ لکھنے سے پہلے یہ بتانا چاہیئے تھا کہ افسانہ کیا ہے ؟ اور آج کے نثری ادب میں اس نے کونسا مقام اور انفرادیت حاصل کی ہے۔ اس بات کا جائزہ لینے کی بھی ضرورت تھی کہ افسانے کے لئے کون سی تیکنیک اور ہیئت استعمال کی جاتی ہے۔ اور یہ کہ افسانہ کن خصوصیات کی وجہ سے خاکہ، داستان اور ناول سے ایک الگ اور منفرد صنفِ ادب بن چکا ہے۔ لیکن افسانے سے متعلق یہ ساری باتیں بجائے خود اتنی بڑی اور طویل ہیں کہ ان کا جائزہ لیتے لیتے نہ صرف یہ مقالہ ہی ختم ہوگا بلکہ دفتروں کے دفتر سیاہ ہوں گے۔ جب بھی بات تشنہ ہی رہے گی۔ یہ اندیشہ اور خدشہ مدِ نظر رکھ کر میں نے جرأت نہیں کی کہ پہلے ان مسائل پر گفتگو کروں اور پھر اس کے بعد کشمیری زبان کے افسانے کا جائزہ پیش کروں۔

افسانہ نگار اور قاری دونوں جانتے ہیں کہ افسانہ اب نثری ادب کا ایک مستقل، جان دار اور سنجیدہ حصہ بن چکا ہے اور یہ داستان، لوک کتھا اور پریوں کی کہانی سے اُوپر اُٹھ کر اپنی انفرادیت اور افادیت منوانے میں کامیاب ہو چکا ہے۔ ابھی کچھ دیر پہلے تک نثری ادب کی جو تاریخیں لکھی جاتی تھیں۔ اُن میں افسانہ کو ایک سنجیدہ صنفِ ادب کی حیثیت سے جگہ نہ دی جاتی تھی۔ لیکن اب افسانہ جان دار ادب (Powerful Literature) بن چکا ہے۔ اب یہ مزاحیہ داستان روایتی کہانی یا تفریحی چیز نہیں رہا۔ اس نے اب ناول ہی کی طرح ساری زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ اور یہ اس کی تشہیر کے ساتھ ساتھ اس کی تفسیر بھی بن چکا ہے۔ یہ اس قابل ہو چکا ہے کہ انسانی رُوح کی گہرائیوں

میں اُتر کر اس میں چھُپے ہوئے راز کو نکال لائے۔

ہم جب کشمیری افسانے کا جائزہ لیں تو ہمیں افسانے کی اس انفرادیت، سنجیدگی اور مقام کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ کشمیری افسانے کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ افسانے کے ساتھ ہی کشمیری زبان میں نثر لکھنے کی کوششوں کی باقاعدہ بُنیاد پڑ گئی۔ اس خصوصیت کے لئے کشمیری زبان کے نام لیوا اس کے ممنون ہیں۔ مختصر افسانہ کی عمر ابھی ڈیڑھ سو سال سے زیادہ نہیں ہے۔ لیکن کشمیری افسانہ حال حال ہی میں وجود میں آیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ تیرہ سال عمر ہوگی اس کی۔ لیکن اس قدر نو عمر ہونے کے باوجود یہ اُن تمام ہیئتوں، تیکنیکوں اور تجربات کا وارث ہے جن سے دُنیا کا مختصر افسانہ آج ڈیڑھ سو سال سے گذرتا آیا ہے، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کشمیری افسانہ مختصر افسانے کے ارتقا میں اس کی ابتدائی منزلوں میں نہیں بلکہ آخری سِرے پر ہے۔ اس لئے جب ہم کشمیری افسانے کی بات کریں تو ہمارے پیش نظر اسٹائن بیک، فالکنر، ہمینگ وے، الیکسی طالسطائی، منٹو، بیدی، ربتو اور ان کے باقی ہم عصر افسانہ نگار ہوں گے۔ کشمیری افسانہ پڑھتے پڑھتے ہماری تنقیدی نظر واشنگٹن ارونگ ایڈگر ایلن پو، ہاتھورن، لرمنتوف اور دوسرے ایسے ہی افسانہ نگاروں کی طرف نہیں اُٹھنی چاہئیں۔ اس بات کا کوئی معترض اگر یہ کہے کہ کشمیری افسانہ نگار کو آج سے ڈیڑھ سو سال پیچھے کے زمانے میں جانا چاہیئے اور اپنے افسانے کو داستان سے شروع کرکے اس کے ارتقا کی ساری منزلیں طے کرنی چاہئیں۔ تو یہ بات کوئی ماننے والا نہیں ہے۔ کیونکہ ابھی ابھی ذکر آیا ہے کہ کشمیری افسانہ نو عمر ہونے کے باوجود اُن سارے تجربات اور اُس تیکنیکی تنوّع کا وارث ہے۔ جو دُنیا کے افسانہ نے ہمارے سامنے رکھا ہے۔ دوسری بات جسے ہم کبھی فراموش نہیں کرسکتے یہ ہے کہ فن اور ادب کی کوئی حد بندی نہیں ہوتی۔ یہ کسی ایک مُلک، ایک قوم یا ایک سماج کی میراث نہیں ہوتے بلکہ ساری دُنیا کے مُلک، ساری قومیں اور ہر پڑھا لکھا باشعور سماج ان سے مستفید ہوتا ہے۔ ہمارے کشمیری افسانہ نگار بھی پڑھے لکھے باشعور انسانوں میں شامل ہیں۔ انہوں نے بھی انگریزی زبان کی بدولت نہ صرف انگریزی ادب بلکہ سارے یورپی اور امریکی ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح ہندی اور اُردو زبانوں کی بدولت انہوں نے ان زبانوں کے ادب کے علاوہ اپنے ملک کے علاقائی ادب

کے بعض شہ پارے بھی پڑھ لئے ہیں۔ مختصر افسانہ ڈیڑھ سو سال سے جن ارتقائی منزلوں سے گذرا ہے۔ ہمارے افسانہ نگار اُن سے پُوری طرح واقف ہیں۔ اس لئے ہمارا یہ مطالبہ قبل از وقت پانا روا نہیں کہ ہمارا افسانہ نگار بھی اُن روایات کو نہ صرف آگے بڑھائے گا بلکہ ان میں قابل قدر اضافہ بھی کرے گا جو دُنیائے افسانہ میں اُسے نظر آتی ہیں۔

آج سے تیرہ سال پہلے بھی افسانہ کی دُنیا بہت وُسعت پکڑ چکی تھی اور یہ اپنی ساری سوغات لے کر ہمارے افسانہ نگاروں کے سامنے باہیں پھیلائے کھڑی تھی۔ شاید یہ سمجھ کر کہ کشمیری زبان کے نوجوان افسانہ نگار، جو پڑھے لکھے اور باشعور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، بھی اس سوغات، انسانی تہذیب کے اس سرمایے میں اپنے فن کی نزاکتوں سے اضافہ کریں گے۔ لیکن جب ہم کشمیری افسانہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ ہماری زیادہ تر توقعات پُوری ہوتی نظر نہیں آتیں۔ اور کہیں کہیں کوئی اُمید کی ایک ہلکی سی دُھندلی سی کرن نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر کشمیری مختصر افسانہ موضوع اور تیکنیک دونوں لحاظ سے محدود اور مختصر ہے۔ یہ بات ایک ہی مثال سے ثابت کی جا سکتی ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں کو یہ مثال بڑی دُور کی کوڑی نظر آئے گی۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ رحمان راہی کا افسانہ "جب اُس کا جنم ہوا" اب بھی کشمیری افسانوں میں سب سے جان دار اور موضوع کے اعتبار سے سب سے بلند پایہ ہے۔ رحمان راہی نے یہ افسانہ اُس زمانے میں لکھا جب دینا ناتھ نادم، نور محمد روشن اور سوم ناتھ زتشی طبع زاد افسانے لکھ رہے تھے۔ ہمیں اب ان کے طبع زاد افسانوں کے صرف نام ہی نام یاد رہے ہیں، جیسے "جوابی کارڈ"۔ "برف گرتی جا!"۔ "جب صبح ہوئی۔" اور "بادِ بہاری" وغیرہ۔ لیکن "جب اُس کا جنم ہوا" اب تک ہمارے دلوں میں بسا ہوا ہے۔ اس کی عظمت ہمارے ذہن میں محفوظ ہے۔ اور ہم بار بار سوچتے ہیں کہ کاش ہم بھی ایسا ہی کوئی بلند پایہ افسانہ لکھ سکتے! لیکن ہماری بدنصیبی اور محرومی یہ ہے کہ یہ افسانہ طبع زاد نہیں ہے۔ راہی نے اسے میکسم گورکی کی کہانی "میلادِ آدم" (Birth of a Man) سے ترجمہ کیا ہے۔

دینا ناتھ نادم، سوم ناتھ زتشی اور نور محمد روشن جب اپنے افسانوں پر فاتحہ پڑھ چکے تو افسانہ نگاروں کی ایک نئی جماعت سامنے آئی۔ ان افسانہ نگاروں نے رحمان راہی کے ترجمہ کے بعد سینکڑوں نہیں تو کم از کم درجنوں افسانے لکھے۔ لیکن رحمان راہی کا ترجمہ کیا ہوا افسانہ اب بھی ان درجنوں افسانوں میں ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ آیئے ہم اسی ضمن میں مرزا عارف

کے افسانہ "زُٹے" کو پڑھتے ہیں۔ اس افسانہ میں مرزا عارف نے کسی حد تک گورکی کے موضوع کو اپنایا ہے لیکن میکسم گورکی کا افسانہ جن بلندیوں کو چھُوتا ہوا نظر آتا ہے، اُس سے کہیں زیادہ پستیوں میں مرزا عارف کا افسانہ گرا ہوا نظر آتا ہے۔ بچّے کا جنم ایک حقیقت ہے، ایک ایسی حقیقت، جو زندگی کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے ساگر کی آبیاری کرتی ہے، لیکن یہی حقیقت جب مرزا عارف بیان کرتے ہیں تو کچھ ایسے بھونڈے طریقے پر کرتے ہیں کہ یہ بڑی خطرناک، بدصورت اور منحوس نظر آتی ہے اور سب سے بُری چیز، جو دل میں جاگزیں ہوتی ہے، یہ ہے کہ مرزا عارف کا افسانہ پڑھ کر بچّہ پیدا ہونے کے عمل سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ اور جب افسانے کی ہیروئن "زُٹے" اس عمل کے دوران بڑی محرومی اور بے بسی کے عالم میں مرجاتی ہے تو زندگی کی ساری خوبصورتی اور اُمید بدصورتی اور مایوسی میں بدل جاتی ہے۔ کشیری افسانے کی ترقی کے بارے میں جب بھی کسی نے شک کا اظہار کیا تو اُس کی زبان بندی کا حکم جاری ہوا۔

کہا گیا کہ کشیری افسانہ ایک ایسا بچّہ ہے جو حال حال ہی میں پیدا ہوا ہے۔ اُس کے دُودھ کے دانت بھی نہیں ٹوٹے، اسے گھٹنیوں چلنے دیجیے۔ آگے چل کر یہ دوڑے گا، بھاگے گا اور کارنامے کر دکھائے گا۔"

یہ دلیل ہر لحاظ سے غلط ہے اور اس کے ساتھ کوئی بھی باشعور ادیب اور قاری اتفاق نہیں کر سکتا۔ اگر یہ دلیل صحیح ہے تو ہمیں انتظار کرنا ہوگا کہ بچہ کب پالنے سے نکلے گا۔ کب گھٹنیوں چلے گا اور جب تک یہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل ہوگا تب تک مختصر افسانہ گلوب سے نکل کر ستاروں اور سیاروں میں اپنے جھنڈے گاڑ چکا ہوگا۔ حیرت کا مقام ہے کہ ہمارے بعض افسانہ نگار اور قاری بھی یہی دلیل پیش کر کے کشیری افسانے کی نسبت اپنی ذمّہ داریوں سے سُبکدوش ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مقالہ نگار کو پروفیسر جے لال کول کی ایک بات بار بار یاد آتی ہے۔ پروفیسر کول نے ایک دن باتوں باتوں میں کہا:

"Listen my dear. It took them two hundred years what we achieved in less than a decade."

پروفیسر کول کشیری زبان کے شیدائی بھی ہیں اور محسن بھی۔ یہ کیفیت ہو تو منطق بالائے

طاق رہ جاتی ہے۔ بہر حال آج خوش قسمتی سے موقعہ ملا ہے کہ کشیری افسانے کے اس "حاصل" تک سلسلے میں عاشق و معشوق کا رشتہ بھول کر اظہار رائے کیا جائے۔ کیونکہ ... ... ... ... ... ... ... سوال کشیری افسانہ نگار کا ہے جس کے بارے میں ہمیں یہ سوچنا ہے کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔ سوال اُس قاری کا ہے جس کے بارے میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کشیری افسانہ پڑھ کر اسے کیا ملتا ہے اور سب سے اہم سوال کشیری زبان اور ادب کا ہے جن کے بارے میں ہمیں غور کرنا ہے کہ ہم انہیں کس طرح اپنے فن سے مالا مال کر رہے ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ یہ سارے سوال بڑے اہم ہیں اور ہم سب کو بڑی ایمان داری، خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ ان پر سوچنا چاہیئے۔

کشیری زبان کی ترقی کی راہ میں کونسی رُکاوٹیں حائل ہیں؟ اس کے آگے بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی کوششوں میں کس طرح روڑے اٹکائے جاتے ہیں؟ یہ ہمارے مقالے کا موضوع نہیں ہے۔ اس لئے ہم اُن کوششوں پر رائے زنی کریں گے جو ہمارے افسانہ نگار بالکل ذاتی اور انفرادی حیثیت سے کشیری زبان و ادب کو آگے لے جانے کے سلسلے میں کر رہے ہیں۔ دیکھا جائے تو بذات خود یہ کوششیں بڑی اچھی اور قابل مبارک ہیں۔ ذاتی شہرت حاصل کرنے کے علاوہ ان کوششوں کے پیچھے یہ جذبہ کار فرما ہے کہ کشیری زبان ترقی کرے۔ اس کا ادب بھی کسی شمار و قطار میں آسکے۔ دوسری زبانوں کا ادب پڑھ کر جو مسرّت اور فرحت ہمیں حاصل ہوتی ہے، ہمارا ادب بھی اُسی مسرّت اور فرحت کا حامل ہو۔ دوسری زبانوں کے ادیبوں کے کارنامے پڑھ کر جو احساسِ کمتری جاگتا ہے وہ دُور ہو اور ہم بھی کوئی کارنامہ کر دکھائیں۔ یہ ایسے جذبات ہیں جن کی تکمیل کے لئے کڑی محنت، خلوص، ایمان داری اور ریاضت کی ضرورت ہے۔ لیکن ہمیں یہ دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ ان جذبات کی تکمیل کے لئے ہم محنت، خلوص، ایمان داری اور ریاضت سے کام نہیں کرتے۔

افسانہ لکھنا ایک مُشکل فن ہے۔ جس طرح غزل کا ایک شعر اپنے اختصار کے باوجود اپنے وجود میں معنی و مفہوم کا ایک ساگر سمو دیتا ہے، اسی طرح مختصر افسانہ بھی اپنے چھوٹے محدود کینواس میں انسان کی جسمانی، سماجی، رومانوی اور نفسیاتی زندگی کے تنوّع اور رنگا رنگ پہلوؤں میں رنگ بھرتا ہے اور خود ایک شہپارہ بنتا ہے۔ اور جب ہم اپنے تیرہ تا لو کشیری افسانے کا جائزہ پیش کرتے ہیں تو کینواس نظر تو آتا ہے۔ انسان کی جسمانی، سماجی، رومانوی اور نفسیاتی زندگی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن کینواس کے رنگ عموماً بھدے اور بھونڈے نظر آتے ہیں۔ ان میں وہ

ترتیب اور صفائی سرے سے ہی غائب ہے جو رنگوں کے امتزاج اور فن کارانہ میل کو ایک شہکار بناتے ہیں۔ کچھ کینواس، کچھ افسانے ایسے ہیں جنہیں ہم عہد آفرین کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ایک بار پھر مایوسی کا مُنہ دیکھنا پڑتا ہے۔ ان افسانوں میں رحمان راہی کا ترجمہ کیا ہوا افسانہ "جب اُس کا جنم ہوا" سرِ فہرست ہے۔ اس کے بعد اختر محی الدین کے افسانے "داتا گل گل"، "ریشمی شلوار" اور "آدم ہے عجب ذات"، محمد امین کامل کے افسانے "مُرغوں کی لڑائی" "اور نئی بیتا"، اُمیش کول کا "ادھوری کہانی"، علی محمد لون کا "بُرقعہ" اور ہردے کول بھارتی کا "شکست" آتے ہیں۔ ان افسانوں کو عہد آفرین کہتے وقت جن باتوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اُن پر اسی مقالے میں آگے چل کر بحث کی جائے گی۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ ان افسانوں نے کچھ نئی راہیں، نئی سمتیں اور نئے اُفق اُبھارے اور افسانہ نگاروں نے ان سے فیضان حاصل کیا۔

دینا ناتھ نادم، نور محمد روشن اور سوم ناتھ زتشی کے افسانے کشمیری زبان میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ یہ کشمیری زبان کے ابتدائی افسانے ہیں۔ لیکن جب ہم انہیں فن کے پیمانوں پر جانچتے ہیں تو یہ پُورے نہیں اُترتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں کہیں کہیں نعرہ بازی کی گئی ہے اور کہیں کہیں محض کاری گری کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ کسی بھی سنجیدہ صنفِ ادب کی طرح افسانہ بھی نہ تو نعرہ بازی کا نام ہے اور نہ ہی ظاہری کاری گری کا۔ افسانہ بہت کچھ ہے۔ یہ بہت کچھ کیا ہے؟ اس پر بار بار بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ اس کی بہت سی تفسیر و تشریح ہوئی ہے۔ مقالہ نگار کا اس سلسلے میں یہ ذاتی نظریہ ہے کہ جب ہم کوئی افسانہ پڑھیں، کوئی نظم سُنیں یا کوئی تصویر دیکھیں تو ہمیں کچھ حاصل ہو۔ یہ حاصل مادّی وجود نہیں رکھتا۔ لیکن پھر بھی یہ ہماری زندگی میں کسی نہ کسی طور کوئی اضافہ ضرور کرتا ہے۔ کچھ لوگ اسے رُوحانی مسرّت کہتے ہیں یا ذہنی فرحت، اور کچھ لوگ کہتے ہیں کہ زندگی میں جو کمی ہے، جو تلخی ہے، وہ کمی پُوری ہو جاتی ہے اور وہ تلخی مٹ جاتی ہے۔ کچھ حاصل کرنے کا یہ احساس ہی ایک افسانے، نظم یا تصویر کو فن پارہ بنا دیتا ہے۔ اور اگر افسانہ پڑھتے پڑھتے نظم سُننے کے بعد اور تصویر دیکھ کر یہ احساس بیدار نہ ہو، جان لینا چاہیئے کہ ادیب شاعر اور مصوّر سے کہیں چُوک ہو گئی ہے۔ کہیں رنگ غلط لگ گیا ہے۔ کہیں لکیروں میں گڑبڑ ہو گئی ہے۔ کہیں کوئی جذبہ نیم بسمل رہ گیا ہے اور کہیں کوئی احساس آنکھ کھولنے سے پہلے ہی دم توڑ بیٹھا ہے۔ اور جب ہم نادم، روشن اور زتشی کے افسانے پڑھتے ہیں۔ ایسا

محسوس ہوتا ہے کہ ہم "حاصل" سے محروم رہ گئے۔ حاصل سے یہ محرومی افسانے کا عیب ہے اور اس میں قاری کا کوئی قصور نہیں۔ قصور افسانہ نگاروں کا ہے جن کا فن پختہ نہیں۔

ان تین افسانہ نگاروں کے بعد ہماری توجہ اختر محی الدین کے فن کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ اختر کشمیری زبان کے پہلے صاحبِ کتاب افسانہ نگار ہیں۔ اس حیثیت سے اختر کے افسانے بھی تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ اختر نے افسانہ نگاری کا فن بڑی سنجیدگی سے اپنا لیا ہے اور کچھ ایسے افسانے لکھے ہیں جو کشمیری ادب میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ ان کے افسانوں کی پہلی کتاب کشمیری زبان کی پہلی اور آخری نثری کتاب ہے، جسے ملک کے سب سے بڑے قومی اعزاز اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ کتاب کا نام ہے "ست سنگر" یعنی سات چوٹیاں۔ اس میں اتفاق سے سات ہی افسانے ہیں۔ "ست سنگر" کے دو افسانے "دانتا کل کل" اور "ریشمی شلوار" کشمیری زبان کے پہلے مکمل افسانے ہیں جنہیں "عہد آفرین افسانوں کی فہرست میں شمار کیا گیا ہے۔

"دانتا کل کل" میں جو زبان، روزمرہ اور طنز و مزاح استعمال کیا گیا ہے وہ اتنا اہم نہیں جتنا اس افسانے کا موضوع اہم ہے۔ عشمی چمارن اور برکستو چمار ہمارے سماج کے سب سے نچلے طبقہ کے کردار ہیں۔ اختر نے جس فن کاری اور نفاست کے ساتھ یہ کردار ابھارے ہیں اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اس طبقہ کے لوگوں کا بھرپور مشاہدہ کیا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو ہمارے سامنے اس طبقہ کا روزمرہ، ان کا طنز و مزاح، ان کی آئے دن کی لڑائیاں اور ایک دوسرے سے پیار کرنے کی بات اس صفائی اور خوبی سے نہ آتی۔ اختر نے "دانتا کل کل" میں کرداروں کے جو نام رکھے ہیں اُن سے ان کے بعد کے لکھنے والے افسانہ نگار بہت متاثر ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان ناموں کی مقبولیت دیکھ کر انہوں نے بھی اپنے کرداروں کے نام کچھ اسی طرز پر رکھنا شروع کئے مثلاً جان تیلی، غفار ذبیحہ، عازم لنگڑا، پھاتہ نجارن وغیرہ۔ نام سے مزاح پیدا کرنے کی ابتدا بھی اختر نے ہی کی۔ انہوں نے ہی دوسرے افسانہ نگاروں کو تحریک دی اور وہ اُونچے محلّوں سے نکل کر ٹوٹی پھوٹی جھونپڑیوں اور گندے گلی کوچوں میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کی عکاسی کرنے لگے۔ اس سلسلے میں کچھ افسانہ نگار جو اختر کے اس کمالِ فن کو نہ پہنچ سکے، اختر پہ الزام دھرتے ہیں کہ وہ محض مکالموں اور ناموں سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور یہ کہ اختر کے افسانوں کے واقعات (SITUATIONS) بذاتِ خود یہ مزاح پیدا کرنے کے اہل نہیں ہوتے۔ یہ اعتراض "دانتا

کل کل" پڑھنے پر بالکل غلط اور ناقابلِ قبول نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی جب ہم اختر کا دوسرا افسانہ "ریشمی شلوار" پڑھتے ہیں تو اختر کی فن کاری اور فن شناسی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھی بڑا جان دار اور منفرد ہے۔ ایک کاریگر، جو لوگوں کے بوسیدہ اور کٹے پھٹے شالوں کو رفو کرتے کرتے آنکھوں کی بینائی سوئی کے تار میں پرو تا ہے جو دریائے جہلم کے کنارے ایک ٹوٹے پھوٹے کوٹھے میں رہتا ہے اور خود بھی اپنی زندگی کی ناؤ تقریباً کنارے لگا چکا ہے۔ عمر کی اس منزل میں بھی اچھے کھانے پینے اور حُسن و عشق کا سودائی ہے۔ اور جب اُس کے اس سودا کے سامنے مان مریادا اور رشتہ داروں کی ٹیڑھی تیکھی نظریں آ جاتی ہیں تو کاریگر اپنی سوئی کے بھروسے پر کہتا ہے کہ ہم کیا کسی کے نوکر ہیں؟ سب اپنے اپنے گھر کے راجہ ہوتے ہیں۔ اختر کے اس افسانے کا واقعہ (situation) اتنا جان دار ہے کہ زبان اور مکالمہ میں کہیں بھی تصنع یا بناوٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ افسانے کے کردار ایک ایسے ماحول سے وابستہ کردئے گئے ہیں کہ ایک لاثانی سچویشن اُبھرتی ہے۔ کردار دھیرے دھیرے اُٹھتے اُبھرتے اور چھا جاتے ہیں اور کسی بھی مقام پر زور یا جبر کا گذر نہیں ہوتا۔ سب سے اہم بات یہ کہ یہ کردار سہ سمتی (Three diamensional) ہیں اور ان کی زندگی کی جسمانی، سماجی اور نفسیاتی تصویر پوری آب و تاب کے ساتھ آنکھوں کے سامنے اُبھرتی ہے۔ کرداروں میں یہ تینوں سمتیں نہ اُبھاری جائیں تو یہ خام رہ جاتے ہیں اور قاری کی وہ پیاس بجھتی نہیں جس کے لئے وہ کسی فن پارے کو پڑھتا ہے۔

اختر کا تیسرا عہد آفرین افسانہ "آدم ہے عجب ذات" پر زیادہ رائے زنی کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ کشمیری زبان کا وہ یادگار افسانہ ہے جس پر مقامی اخباروں رسالوں اور انجمنوں میں بڑی دیر تک بحث چلی اور جس پر درجنوں مضامین اور مقالے لکھے گئے۔ سعادت حسن منٹو کے بدنام افسانے "دُھواں"، "بُو"، "ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو" بھی اسی طرح کھنگالے نہیں گئے۔ حالاں کہ ان کی اشاعت پر منٹو پر مقدمے بھی چلائے گئے۔ اختر کے افسانے پر جو بحث ہوئی وہ کئی لحاظ سے دلچسپ تھی۔ رحمان راہی نے اس پر جو مقالہ لکھا وہ خالص علمی (Academic) انداز کا تھا۔ شمیم احمد شمیم نے اس افسانے کو کشمیری زبان میں رومانوی طرزِ فکر کا بُنیادی پتھر کہا۔ کچھ ترقی پسندوں نے الزام لگایا کہ اختر اپنا

آدرش ( Ideal ) گنوا کر ایک رجعت پسند کی طرح فرار کی راہ اختیار کر رہے ہیں۔ بعض انتہا پسندوں نے کہا کہ اختر کا یہ نیا رجحان اُن کے فن میں زوال کا آغاز ہوگا۔ الغرض یہ علمی اور نظریاتی بحث الگ رکھ کر حسن سنجیدگی، خلوص اور نیک نیتی سے اس افسانہ پر خصوصاً اور کشمیری افسانے پر عموماً بحث ہوئی۔ اُس سے یہ اُمید بندھ گئی تھی کہ اس بحث کی روشنی میں دوسرے افسانہ نگار فیضان حاصل کریں گے اور اختر کے افسانہ کے مقابلہ میں زیادہ بہتر اور لاثانی افسانے لکھیں گے۔ لیکن یہ اُمید کسی بھی طور پوری نہ ہو سکی۔ نظریاتی بحث کو پسِ پُشت ڈال کر اگر دیکھا جائے تو اختر کا یہ افسانہ ایک یادگار اور عہد آفریں افسانہ نظر آئے گا۔ فطرت کے ساتھ انسان کا جسمانی یا جذباتی تعلق کئی شہپاروں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن کشمیری زبان میں کم از کم نثر کے میدان میں اس کی ابتدا کا سہرا بھی اختر ہی کے سر ہے۔ اختر نے جس نفاست، کاریگری اور فن کاری کے ساتھ انسانی جذبات کا مدّ و جزر، حسنِ فطرت کے ساتھ مختلف کرداروں کا ردِّ عمل، رنگ و نور کا ملاپ دکھایا ہے۔ وہ قابلِ تحسین ہے اور جہاں تک اس افسانے کی ہیئت کا تعلق ہے یہ اختر کا بہترین افسانہ ہے۔ "آدم ہے عجب ذات" یوں تو تین حصوں میں منقسم ہے۔ ایک حصہ وُہ ہے جہاں بُوڑھا مانجھی عدالت میں اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لئے بیان دیتا ہے۔ دوسرا حصہ وہ جس میں مانجھی کا بیٹا غفار بہار کا متوالا بن کر مرتا ہے اور تیسرا حصہ وہ جہاں میم صاحبہ حسنِ فطرت کو اپنے کینوس پر اُتارنے میں ناکام ہونے پر خودکشی کرکے خود بھی اسی حسن کا ایک انگ بننے کی خواہش کرتی ہے۔ لیکن یہ تینوں بظاہر الگ الگ حصے ایک دوسرے کے ساتھ بڑی فن کاری اور چابک دستی کے ساتھ جُڑے ہوئے ہیں۔ ایک جذبہ ہے جو ان تینوں موتیوں کو ایک ہی لڑی میں پروتا ہے۔ اختر نے اس افسانے میں جو زبان استعمال کی ہے وہ موضوع کے ساتھ پوری طرح میل کھاتی ہے اور کرداروں سے جو الفاظ کہلوائے گئے ہیں وہ کردار نگاری کے تقاضوں کو پُورا کرتے ہیں۔ اختر کے بعض معترضین کہتے ہیں کہ اختر افسانوی زبان سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ لیکن "آدم ہے عجب ذات" افسانہ پڑھنے کے بعد یہ الزام سراسر بے ہُودہ نظر آتا ہے۔ اختر کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا تھا کہ وہ کسی سنجیدہ موضوع پر افسانہ لکھ ہی نہیں سکتے اور ایسے کردار اور واقعوں کا انتخاب کرتے ہیں جن میں گالی گلوچ، سر پھٹول اور ہنسی ٹھٹھول ہو۔ اور وہ ان ہی آزمودہ حربوں کو استعمال کرکے افسانہ لکھتے ہیں۔ یہ الزام بھی "آدم ہے عجب ذات"

پڑھ کر بے بنیاد ثابت ہوتا ہے۔

اختر محی الدین کے ان تین عہد آفرین افسانوں کے بعد اب ہم محمد امین کامل کے افسانوں "نئی بپتا" اور "مُرغوں کی لڑائی" لیتے ہیں۔ پہلے ہم "نئی بپتا" کے سماجی پس منظر کو پرکھتے ہیں۔ ملک کی آزادی کے بعد ہمارے سماج میں نئے دولت مندوں کا ایک نیا طبقہ وجود میں آیا۔ یہ نَو دولتیے ــــــ (upstarts) نہ صرف سڑکوں پر مقررہ رفتار سے زیادہ تیز گاڑیاں دوڑاتے ہیں اور جگہ جگہ بنگلے اور کوٹھیاں تعمیر کرتے ہیں بلکہ یہ اُن ساری خامیوں اور اخلاق سوز حرکتوں کے شکار بھی ہیں جو پرانے جاگیری نظام کے ٹھیکے داروں کی زندگی میں پائی جاتی تھیں۔ کالج میں پڑھنے والی دو معصوم لڑکیاں ایک ایسے ہی نَو دولتیے کے بنگلے میں پہنچائی جاتی ہیں اور وہاں اپنی عزت، معصومیت اور عصمت گنوا دیتی ہیں۔ بدلتے ہوئے سماجی حالات اور ان حالات کے شکار انسانوں کے ساتھ محمد امین کامل نے پہلی بار ہمارے افسانے کو متعارف کیا اور یہ افسانہ نگار کی جرأت مندی، حق پسندی اور حقیقت نگاری کی زندہ مثال ہے۔ جس واقعہ کو ہم لوگ زیادہ سے زیادہ ایک افواہ، ایک اسکینڈل یا ایک تہمت کے طور پر چوراہے پر پھیلا دیتے اُسی واقعہ کو محمد امین کامل ایک دِل دوز حقیقت کا رُوپ دے کر قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں اور بہ حیثیتِ افسانہ نگار اور ایک باشعور ادیب کے اپنی فرض شناسی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

ایک طرف اگر محمد امین کامل ان نئی سماجی حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں تو دوسری طرف "مُرغوں کی لڑائی" میں ایک نازک اور لطیف نفسیاتی کش مکش کو بڑی چابک دستی سے نبھاتے ہیں۔ شاہ مال اور جان پتلی پڑوسنیں ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسری پر اپنی فوقیت اور برتری جتانے کے لئے وہی کچھ کرتی ہیں جو کلب جانے والی فیشن ایبل بیبیاں ایک ہی میز پر بیٹھ کر ایک دوسرے کا یاد ورفلانے کے لئے کرتی ہیں۔ "مُرغوں کی لڑائی" کے مُرغے ایک خارجی حقیقت سے زیادہ دو زندہ علامتیں ہیں۔ شاہ مال اور جان پتلی مُرغوں کی طاقت، خوب صورتی، لڑنے کی صلاحیتوں اور ان کے نجیب الطرفین ہونے کے سہارے ایک دوسری کو نفسیاتی شکست دینا چاہتی ہیں۔ اور جب آخر میں مُرغوں کی لڑائی ہوتی ہے اور جان پتلی کا مُرغا ہار جاتا ہے تو بھی جان پتلی ہار ماننے پر رضامند نہیں ہوتی۔ یہ ایک ایسی نفسیاتی حقیقت ہے جو محمد امین کامل نے مُرغوں کی لڑائی کے ذریعہ اچھی طرح ظاہر کی ہے۔ افسانے کی دوسری خوبی اس کی زبان ہے۔ جو برمحل، خوبصورت اور موضوع کے ساتھ پوری

طرح میل کھاتی ہے۔
کشمیری افسانہ نگاروں میں غالباً اُمیش کول ہی ایک صاحبِ طرز افسانہ نگار ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ پڑھیئے، مصنف کا نام جانے بغیر آپ کو اندازہ ہوگا کہ یہ اُمیش کا افسانہ ہے۔ یہ خوبی ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں میں نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُمیش کول کو افسانے کے فن پر پوری طرح عبور حاصل ہے۔ اُمیش جو بھی افسانہ لکھتے ہیں اُس میں غیر ضروری تفصیلات بالکل نہیں ہوتیں۔ ان کے لکھے ہوئے جملے مختصر اور چھوٹے ہونے کے باوجود پُرمعنی ہوتے ہیں۔ بات بات میں ایک گہرائی اور فلسفیانہ رنگ جھلکتا ہے۔ جو بات، جو حقیقت کوئی دوسرا افسانہ نگار سیدھے سادے انداز میں پیش کرتا ہے اُمیش اُسی بات اور حقیقت کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بات زیادہ باوزن اور حقیقت ایک فلسفہ بن جاتی ہے۔ اُمیش کول کا پہلا کشمیری افسانہ "ادھوری کہانی" کو اسی پس منظر میں پرکھنا ضروری ہے۔ راجہ اور بھوشن ہمارے سماج کے ایک خاص طبقے کے دو عام کردار ہیں۔ جو ناموافق سماجی حالات میں گھرے ہوئے ہیں۔ یہ ایک دوسرے پر جان چھڑکنے کے باوجود ایک دوسرے کے بن نہیں سکتے۔ ایسے حالات بار بار ظہور میں آتے ہیں۔ یہ جُدائیاں سدا سے ہماری زندگی کی تلخیوں کو بڑھاتی رہی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو راجہ اور بھوشن دو عام سے کردار ہیں۔ لیکن یہ دونوں جس فلسفیانہ انداز سے اپنی نفسیات کا تجزیہ پیش کرتے ہیں اور جس تیکھے اور طنزیہ طریقے میں اپنے سماج کی حقیقتوں سے نقاب اُٹھاتے ہیں وہ ان دونوں کو یادگار کردار بناتا ہے۔
اُمیش کول کے بعد ہم ہردے کول بھارتی کا افسانہ لیتے ہیں۔ اس افسانے میں پہلی بار ایک نئے نئے اُبھرتے ہوئے نوجوان کا پتہ ملتا ہے۔ یہ افسانہ "شکست" ہے جو میری نظروں میں ۱۹۶۲ء کا بہترین کشمیری افسانہ کہلانے کا مستحق ہے۔ "شکست" افسانے میں بھارتی نے جنسی کا کردار کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ ہر اُس نوجوان کا نمائندہ بن گیا ہے جو ذہنی اور جسمانی دباؤ (frustration) کا شکار ہو۔ جنسی کی کہانی ہر اُس ایمان دار، پُرخلوص اور دوست پرور نوجوان کی کہانی ہے جو ہر ایک کی مدد کرتا ہے۔ جو دوسروں پر اپنا سب کچھ نچھاور کر کے خود زندگی کا شکار بن جاتا ہے۔ جنسی اپنے دوستوں کی مدد کرتا ہے۔ انہیں نوکریاں دلواتا ہے اور خود بے کار رہتا ہے۔ اُن کے دلوں کی دُنیا آباد کر کے اپنے دل کی دُنیا اُجاڑ دیتا ہے اور جب جنسی کے دوست اسے ترقی کا زینہ سمجھ کر اوپر جا پہنچتے ہیں اور اپنی دُنیا بسا لیتے ہیں۔ تو یہ جنسی کی طرف اپنی پیٹھ پھیرتے ہیں اور جنسی اس بھری

پڑی دُنیا میں اکیلا رہ جاتا ہے۔ شکست خوردہ، ہارا ہُوا، اُجڑا ہوا بے یار و مددگار ــــ اُس کی زندگی آہستہ آہستہ دُنیا کی خود غرضی، ریاکاری اور دوستوں رشتہ داروں کے خام اور ملوّث رشتوں کی وجہ سے ایک بھنوّر میں پھنس جاتی ہے۔ دِل کے ساتھ ساتھ دِماغ بھی متاثر ہوتا ہے اور ہمارے سامنے بنسی کے رُوپ میں ایک تھکا ہارا، بجھا بجھا سا اور اُجڑا ہوا سِنک ــــ ( Cynic ) آتا ہے جو خون تھوکتے تھوکتے اور مرتے مرتے بھی زندگی پر طنز کرتا ہے، جو آنسو نہیں بہاتا بلکہ ہنستا ہے اُس زندگی پر، جس نے اُسے کچھ نہ دیا۔ جو اُسے قابو نہ کر سکی۔ خون کے جن قطروں پہ زندگی کو ناز ہے، بنسی نزع کے عالم میں وہ خون کے قطرے زندگی کو لوٹا کر کہتا ہے: "لو۔ انہی قطروں پر ناز تھا نا تمہیں؟ لے لو واپس یہ قطرے۔ اور مل لو اپنے چہرے پر!"

"شکست" افسانے میں جو المیہ پیش کیا گیا ہے اُس میں ایک کلاسیکی جلال ہے۔ اس المیہ کا تاثر بڑا گہرا اور لازوال ہے اور اس میں ذہن و دِل دونوں متاثر ہوتے ہیں۔ ذہن اس لئے کہ بنسی کو کن حالات نے سِنک بنا دیا؟ دِل اس لئے کہ ایک نوجوان کا اس طرح اپنی ہی زندگی سے انتقام لینا اور شکست قبول نہ کرنا کس قدر دِل دوز اور المناک جذبہ ہے!

ان چند افسانوں پر تفصیل سے بحث کرنے سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ پچھلے تیرہ سال میں کشمیری افسانے کا "حاصل" کیا رہا ہے۔ اس مقالے میں اس بات کی طرف پہلے بھی اشارہ کیا گیا کہ ان افسانوں کے علاوہ جتنے بھی افسانے لکھے گئے اُن پر ہمیں زیادہ ناز نہیں کرنا چاہیئے۔ اور نہ ہی خوش فہمی میں مُبتلا ہو کر یہ کہنا چاہیئے کہ ہم نے دس سال سے کم عرصے میں وہ کچھ کر دکھایا جو دوسروں نے دو سَو سال میں حاصل کیا۔ فن کاروں اور ادیبوں کی حیثیت سے ہمیں کچھ دیر کے لئے اپنی انا ( Ego ) کو فراموش کر کے سنجیدگی سے یہ سوچنا چاہیئے کہ ہماری اکثر تخلیقات اُس سنجیدگی، عظمت اور رفعت کی پرچھائیوں کو بھی چھُو لیتی ہیں جو موجودہ مختصر افسانے کا طرۂ امتیاز ہے۔ اگر ہمارے افسانہ نگار کبھی ایسا کریں تو انہیں اپنے آپ ہی معلوم ہو گا کہ ہمارے افسانے موضوع اور تیکنیک کے اعتبار سے بڑے ٹکڑے سمٹے ہیں۔ کبھی کبھار ہمارے افسانہ نگار اچھے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ لیکن اس کی پیش کش ( Presentation ) اتنی بھونڈی ہوتی ہے کہ موضوع بھی فنی خامیوں کی وجہ سے اپنی خوبی اور نفاست کھو بیٹھتا

ہے اور بعض اوقات تیکنیک پر اتنا زور دیا جاتا ہے کہ موضوع ہی گم ہو جاتا ہے۔ دونوں صورتوں میں نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ قابلِ فخر اور دوامی ادب کی تخلیق نہیں ہونے پاتی ہے۔ مثال کے طور پر ہم اختر کے "ست سنگر" اور افسانوں کے دوسرے مجموعہ "دھنک" کے بیشتر افسانے لیتے ہیں۔ دو افسانوں کو چھوڑ کر، جن کا ذکر انہی صفحوں میں اُوپر کیا گیا ہے۔ باقی سبھی افسانے اکثر فنی اعتبار اور موضوع کے لحاظ سے بہت کمزور اور خام ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ فن کی کس کسوٹی کے مطابق "مجھ سے بات نہ بن پائی۔" "کچھوا۔" "ہوتی آئی ہے۔" اور "کرایہ دار" وغیرہ کو افسانہ کہا جائے۔ "دھنک" کے مجموعہ میں صرف "محمدو ولدِ لسّو" ہی ایک ایسا افسانہ ہے جو موضوع کے اعتبار سے ہماری توجہ اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ افسانے میں محمدو دوسری جنگ سے بھاگ آتا ہے اور اپنے گاؤں میں جا چھپتا ہے۔ یہ بات پسِ پُشت ڈال کر کہ محمدو کو کون سے حالات جنگ کے میدان سے بھگاتے ہیں، ہمیں پہلی بار دیہاتی زندگی کی کچھ جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ہمارے سبھی افسانہ نگار شہر میں زندگی گذارتے ہیں۔ اور ان کے اکثر افسانے اسی زندگی کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ اختر اس افسانے میں ہمیں گاؤں لے جاتے ہیں۔ گاؤں کی زندگی کی چند اچھی تصویریں اُبھارتے ہیں۔ ایسی تصویریں، جو کئی وجوہ کی بنا پر شہری زندگی سے زیادہ بہتر، زیادہ پُرخلوص اور وسیع ہیں لیکن افسانہ لکھتے لکھتے اختر سے کئی بار لغزشیں ہوئی ہیں۔ افسانے کی بے جا طوالت اس کے مرکزی تاثر کو مجروح کر دیتی ہے۔ معمولی واقعات پر صفحوں کے صفحے لکھنے کی وجہ سے اصل موضوع بار بار آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ واقعہ جب گاؤں میں شادیوں کا موسم آتا ہے اور اس کے فوراً بعد ہی ہیضہ پھوٹتا ہے۔ یہ سارا واقعہ بڑے سلیقہ سے چند سطروں میں لکھا جا سکتا تھا۔ لیکن اختر نے اس واقعہ کو طلسم ہوشربا کی داستان بنا کر پیش کیا ہے اور افسانے کا ایک اچھا بھلا موضوع محض اختر کی اپنی فنی خامیوں اور کمزوریوں کی وجہ سے کمزور اور خام رہ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اختر کا "محمدو ولدِ لسّو" افسانہ نہیں بلکہ ایک داستان ہے، ایک تفریحی کہانی۔ جس کے اختتام پر بچوں کی کہانیوں کی طرح ایک نتیجہ ( Moral ) بھی نکلتا ہے کہ کشمیری بُزدل نہیں بلکہ زندگی کے شیدائی ہیں۔

اختر کو غالباً خود بھی اس بات کا احساس ہو گیا ہے کہ "درانتا کل کل" - "ریشمی شلوار"

شیرازہ نومبر ۱۹۶۴ء

اور "آدم ہے عجب ذات" کو چھوڑ کر اُن کے بیشتر افسانے اتنے مقبول نہ ہو سکے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ موضوع میں تنوع ہونے کے باوجود تیکنیک کی یک رنگی نے ان افسانوں کو Monotonous یا اُکتا دینے والا بنا دیا ہے۔ اختر غالباً خود بھی اپنی تیکنیک کی یک رنگی سے اُکتا گئے ہیں۔ اس لئے آج کل نئی تیکنیک کو اپنا کر افسانے لکھتے ہیں۔ "ہاکار" اور "دو آنکھیں" اسی تجرباتی دَور کے افسانے ہیں۔ اختر کے سہ سمتی کردار اب زیادہ تر اپنی نفسیاتی اُلجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں اور خارجی عوامل ان کے داخلی جذبات کو متحرک کرنے کے لئے ہی استعمال ہوتے ہیں۔ ایک لمحہ ایک صدی بن جاتا ہے اور اختر شعور کی رَو یا (Stream of Conciousness) تیکنیک پر تجربے کر رہے ہیں۔ لیکن یہاں مطالعہ سے لاپروائی اور غفلت اس تیکنیک کو کامیاب نہیں ہونے دیتی۔ ہو سکتا ہے کہ اختر اس تیکنیک میں آگے چل کر اچھے افسانے لکھ سکیں، لیکن اس وقت تک ان کے اس تیکنیکی تجربے کے افسانے اطمینان بخش نہیں ہیں۔

اختر کے مقابلہ میں محمد امین کامل تجربات کے قائل نہیں ہیں۔ کامل اب بھی پُرانے اُستادوں کی تیکنیک کو لے کر ہی افسانے لکھتے ہیں۔ او، ہنری اس معاملہ میں محمد امین کامل کا پیر و مُرشد ہے۔ "میں ہوں ہندوستانی"۔ "غریب کی جورُو"۔ اور "عائشہ نکّی" افسانے اپنے خاتمہ پر پڑھنے والے کو ایک ذہنی جھٹکا دیتے ہیں۔ اور وہ حیران ہو جاتا ہے۔ نئی سماجی حقیقتوں پر طنز کرنے کا یہ آزمُودہ نسخہ ہے۔ او، ہنری کو مرے ہوئے اب پونسٹھ سال ہو چکے ہیں۔ اس کی موت کے بعد بھی قاری کو حیرت میں ڈالنا افسانے کا ایک مقصد مانا گیا۔ سماجی حقیقتوں پر اس کے بعد بھی طنز کیا گیا۔ لیکن تیکنیک کو آگے بھی بڑھایا گیا۔ اس سلسلے میں ہم امریکی افسانہ نگار اسٹائن بیک اور فالکنر کے علاوہ اُردو افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور شوکت صدیقی وغیرہ کے نام لے سکتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ او، ہنری کی تیکنیک سے بہت آگے نکل چکا ہے اور اختتام پر یہ بر خلافِ توقع تحیّر اور یہ ذہنی جھٹکا نہ صرف مغربی افسانے کا ہی ماضی بن چکا ہے بلکہ اُردو اور ہندی افسانہ بھی اس گھِسی بندھی تیکنیک سے دامن چھڑا کر اب بہت آگے نکل چکا ہے۔ اگر آج کا قاری بھی افسانے کی ان ہی خوبیوں کا متوالا ہوتا تو شاید اُسے سامرسٹ ہام، ہیمنگ وے، راجندر سنگھ بیدی اور ریتو کے افسانے بالکل خاتم

نہ کرتے۔ اور اگر ہم خود کامل کے افسانے "آئینہ" میں اس خلاف توقع تحیر کو تلاش کریں تو ہمیں مایوسی ہوگی۔ کامل اس افسانے میں او۔ہنری کو فراموش کرکے نکلے ہیں اور "آئینہ" ایک عام سی نفسیاتی حقیقت ہونے کے باوجود بھی ایک اچھا افسانہ بن گیا ہے۔

اختر محی الدین کے بعد اوتار کرشن رہبر، صوفی غلام محمد اور بنسی نردوش ہمارے ایسے افسانہ نگار ہیں جو صاحبِ تصنیف بھی ہیں۔ رہبر کی کتاب کا نام "تبرک" ہے۔ رہبر نے اپنے افسانوں میں موضوع اور تیکنیک کی اہمیت کو فراموش کرکے زیادہ تر زور زبان پر دیا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ "تبرک" کا کوئی بھی افسانہ ذہن و دل پر کوئی اِمٹ نقش نہیں چھوڑتا۔ اس کتاب کے بعد رہبر نے کچھ اور بھی افسانے لکھے ہیں جن میں "عائشہ" ان کے دوسرے افسانوں اور خاکوں کے مقابلہ میں بہتر ہے۔

صوفی غلام محمد اب تک دو کتابیں شائع کرا چکے ہیں۔ ایک "شیشہ اور سنگستان" اور دوسری "ڈوبے ہوئے تارے"۔ ان دونوں کتابوں کو پڑھنے کے بعد صرف تین افسانے ایسے نظر آتے ہیں جو قاری کی توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ یہ افسانے ہیں "کوئلہ چور"، "مال دیدی" اور "عجب ملک نوش لب"۔ "کوئلہ چور" افسانے میں ایک نانبائی کے کارخانے میں کام کرنے والے مزدوروں کی دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔ کارخانے کا مالک ان مجبوروں کی محنت کا دن رات استحصال کرکے اپنی تجوریاں بھرتا ہے اور جب ایک مزدور اس زیادتی اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرتا ہے تو اُسے مکھن میں سے بال کی طرح الگ کر دیا جاتا ہے اور بغاوت اور نفرت کی یہ آگ سرپھرے کے تندور ہی کی طرح ٹھنڈی پڑ جاتی ہے۔ افسانے کا موضوع کم از کم کشمیری افسانے کے لئے اچھوتا ہے۔ لیکن کارخانے میں کام کرنے والے مزدوروں کی روزمرہ زندگی کا حال پڑھ کر قاری کے ذہن میں میکسم گورکی کی ایک شہرہ آفاق کہانی "چھبیس مزدور اور ایک لڑکی" کے کردار اُبھرتے ہیں جو ان ہی مزدوروں کی طرح ایک بیکری میں کام کرتے ہیں۔ پنجرے میں بند پنچھیوں کی طرح یہ مزدور بھی روشنی اور نور سے محروم ہو کر اندھیری بیکری میں دن رات کام کرکے اپنے مالک کی تجوریاں بھرتے ہیں اور خود مفلس و نادار رہتے ہیں۔ اس بیکری کا ماحول بھی کم و بیش ویسا ہی ہے جیسا کہ صوفی نے اپنے افسانے "کوئلہ چور" میں پیش کیا ہے۔ اس تقابل کا مقصد یہ دکھانا نہیں کہ صوفی نے خدانخواستہ میکسم گورکی سے تاثر لے کر اپنا افسانہ لکھا ہے۔ پھر بھی یہ توارد ایک حساس قاری کو ضرور ناگوار گذرتا ہے۔ اس ناگواری کا ایک جواز غالباً یہ بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ میکسم گورکی کی کہانی جن فنی بلندیوں کو

چھوتی ہے۔ صوفی بہر حال وہاں پہنچنے نہیں پائے ہیں۔ یہاں ایک ضمنی سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا کشمیری افسانے کا جائزہ پیش کرتے وقت یہ تقابلی مطالعہ موزوں ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ تقابل بہت ضروری ہے۔ کیونکہ اس مقالے میں اس سے پہلے بھی اس بات کی وضاحت کی گئی کہ مختصر افسانہ اب صرف روس، فرانس، برطانیہ یا امریکہ کی میراث نہیں رہا ہے۔ دُنیا کا کوئی بھی مُلک کوئی بھی سماج اور کوئی بھی فرد مختصر افسانے کو اپنی تمدّنی میراث سمجھتا ہے۔ ادب اور فن کی حدبندیاں نہیں ہوتیں اور ساری دُنیا کے لوگ اس تمدّنی میراث کے وارث ہیں۔

صوفی کے دو اور افسانے "مال دیدی" اور "عجب ملک، نوش لب" میں سے پہلے افسانے میں ساگ بیچنے والی ایک عورت کا کردار حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور دوسرے میں ایک میاں بیوی کی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی زندگی غربت اور ناداری میں گُزرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان میں وہ انسانی قدریں موجود ہیں جن پر کوئی بھی صاحبِ ثروت انسان فخر کر سکتا ہے۔ پہلے افسانے میں سری نگر کے ایک بازار کی مجموعی تصویر اچھی طرح اُبھری ہے اور دوسرے افسانے میں ایک جھونپڑی کے اندر ہونے والے انسانی ڈرامے سے پردہ اُٹھایا گیا ہے۔ ان خوبیوں کے ہوتے ہوئے بھی یہ افسانے اُس حد تک ہماری تشفّی نہیں کر پاتے جس حد تک ایک اچھا شہ پارہ یہ کام کر سکتا ہے اور پھر ایسے افسانے اُردو اور ہندی رسائل میں سینکڑوں کی تعداد میں چھپتے ہیں اور گمنامی کی موت مرتے ہیں۔ اس لئے ہمیں ایک بار پھر اپنے ادبی افلاس کا احساس ہونے لگتا ہے۔

"ڈوبے ہوئے تارے" صوفی غلام محمد کی دوسری کتاب ہے جس میں کچھ کرداروں کے خاکے لکھے گئے ہیں۔ اس مقالہ میں ان خاکوں پر بحث مطلوب نہ تھی۔ لیکن صوفی نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ سات تارے خاکے بھی ہیں اور افسانے بھی۔ لیکن صوفی کا یہ بیان بہرحال محلِ نظر ہے۔ صوفی کا یہ کہنا گمراہ کُن ہے کہ یہ خاکے بھی ہیں اور افسانے بھی۔ صوفی کا خیال ہے کہ آج کا قاری مُصنف کی نسبت کم شعور یافتہ اور فنّی اہلیت میں اُس سے کم تر ہے۔ لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ آج کا قاری صرف صوفی کے افسانے ہی نہیں پڑھتا بلکہ عالمی ادب کا مطالعہ بھی کرتا ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ ادیب اور فن کار سے زیادہ فنی شعور اور فہم و فراست کا مالک ہوتا ہے۔ کوئی ادیب کہے تو کہے کہ یہ افسانہ ہے، وہ خاکہ ہے اور وُہ ناولٹ۔ لیکن جب تک نقاد اور قارئین بھی ادیب کی

اس بات سے اتفاق نہ کریں، بات نہیں بن پاتی!

ہمارے تیسرے صاحبِ تصنیف ادیب بنسی نردوش ہیں۔ ان کی دو کتابیں "میں بالادم تولوں" اور "آدم یُوں ہی بدنام" اب تک چھپ چکی ہیں۔ بنسی نردوش کے افسانے پڑھ کر دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ بنسی نردوش ایک افسانہ نگار کی نسبت ایک اچھے داستان گو ہیں۔ دوسری یہ کہ ان کے موضوع بڑے محدود ہیں۔ داستان گوئی سے افسانہ نگاری تک کا زمانہ سینکڑوں برس کا ہے۔ داستان گوئی اپنے وقت میں اگر ایک فن تھا تو موجودہ افسانہ اس فن کی معراج ہے۔ اور نردوش کے فن سے یہ معراج سرے سے ہی غائب ہے۔ مثال کے طور پر ان کا "ڈر" لیجیئے۔ یہ شروع سے آخر تک ایک مافوق الفطرت ماحول میں اُبھرتا ڈوبتا افسانے کی ساری خوبیوں سے محروم ہو کر ایک داستان کے رُوپ میں ناپختہ اور نابالغ قاری کو تھوڑی دیر کے لئے محظوظ کرتا ہے۔ یہی حال ان کی دوسری کہانی "بجلی" کا بھی ہے۔ اب رہے بنسی نردوش کے موضوع، ان میں کوئی تنوّع، کوئی رنگا رنگی، کوئی جدّت اور دِلچسپی کا کوئی پہلو نہیں ملتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بنسی نردوش اتنے بالغ ہو کر بھی اپنے محلّے کی گلیوں سے باہر نہیں نکل سکے ہیں! اس سلسلے میں مجھے ایک باشعور قاری کی یہ باتیں بار بار یاد آتی ہیں:

> "بنسی نردوش کا سارا فن "بُڈی یار"[1] کے ایک کوچے میں بند پڑا ہے۔ اگر وُہ اس کوچے سے نکل کر بڑی بڑی راہوں پر چل نکلنے کے لئے تیار ہوں تو افسانہ نگار بن سکیں گے۔"

اور واقعہ یہی ہے کہ بنسی نردوش نے جو کردار ہمیں دئے ہیں وہ سب کے سب اسی کوچے کے گرد و پیش میں رہتے ہیں۔ اس کوچے سے نکل کر ان کرداروں کا کیا روّیہ (Attitude) رہے گا؟ یہ بات بذاتِ خوُد ایک اچھا موضوع بن جاتا، لیکن نردوش نے اب تک ان کرداروں کو اس کوچے سے نکالنے کا کوئی ارادہ ظاہر نہیں کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا بنسی نردوش میں ایک اچھے افسانہ نگار کی صلاحیتیں موجود ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ بنسی نردوش میں یہ صلاحیتیں کما حقہٗ موجود ہیں اور اس بات کے ثبوت میں ہم ان کے افسانے "شہد کی مکھی"، "کسی کا بالاپن نہ

---

[1] نردوش کے محلّہ کا نام

گئے!" اور "یہ بھی ایک احساس ہے" پیش کر سکتے ہیں۔ یہ تینوں افسانے کشمیری افسانے میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ خصوصاً افسانہ "یہ بھی ایک احساس ہے" مختصر افسانے کی ساری خوبیوں کا حامل ہے نرددوش کا ناولٹ "کبھی نغمہ، کبھی نوحہ" بھی میرے خیال میں ایک افسانہ ہی ہے جو اپنی غیر ضروری اور ناموزوں طوالت کی وجہ سے ایک اچھا افسانہ نہیں بن سکا ہے۔

بنسی نرددوش کے فن کا جائزہ لیتے وقت ہمیں ان کے ذہنی پس منظر کو ہرگز نہیں بھولنا چاہیئے۔ نرددوش اپنی زندگی کا بیشتر وقت اخبار نویسی میں صرف کر چکے ہیں اور غالباً ان کا ذہن، دل اور قلم ایک خاص طرف ڈھل گئے ہیں۔ افسانے میں بیانیہ پر زور، جزئیات پر ضرورت سے زیادہ توجہ اور حسیات کو وقتی طور پر مشتعل کرنے والے (Sensational) واقعات نرددوش کی اخباری زندگی کی دین ہیں۔ ان کا "ایرادمی کون؟" ان ساری اخباری خوبیوں اور افسانوی خامیوں کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ نرددوش جب آگ کا واقعہ بیان کرنے لگتے ہیں تو صفحوں کے صفحے لکھ ڈالتے ہیں۔ اور جب اس واقعہ کو ایک افسانہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس میں وقتی طور پر حسیات کو مشتعل کرنے والے (Sensational) پہلو کی تلاش میں بھٹک جاتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر افسانہ بُری طرح ناکام رہ جاتا ہے۔

تاج بیگم رینزو کشمیری زبان کی پہلی افسانہ نگار خاتون ہیں۔ انہوں نے کوئی چھ افسانے لکھے ہیں جن میں "خوش فہمی" اور "آستانہ کی ڈیوڑھی" قابل ذکر ہیں۔ "خوش فہمی" افسانے میں تاج بیگم نے موجودہ زمانے کے عیاشی کے اڈوں یعنی لکشری کلبوں (Luxury clubs) کی بے تکی، مصنوعی اور گھناؤنی زندگی کے رُخ سے نقاب اُٹھایا ہے اور ہمارے سماج کے اُوپری درمیانی طبقہ کے لوگوں کے رشتوں کے تصنع، اخلاقی پستی اور غیر انسانی قدروں کا فن کارانہ انداز میں مذاق اُڑایا ہے۔

ایک سرے پر اگر تاج بیگم رینزو کا "خوش فہمی" لکشری کلبوں کی گھناؤنی تصویر پیش کرتا ہے تو دوسری طرف "آستانہ کی ڈیوڑھی" میں بھکاریوں کی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ "آستانہ کی ڈیوڑھی" افسانہ اگرچہ حیات اللہ انصاری کے افسانے "آخری کوشش" کی سی بلندیوں کو چھونے نہیں پایا ہے، لیکن پھر بھی اس میں بڑے اچھوتے انداز میں بھکاریوں کی بے کس و بے بس زندگی کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔

غلام رسول سنتوش ایک مصور کے لحاظ سے اب تک بین الاقوامی شہرت کے مالک بن چکے ہیں۔ ان کی سیمابی طبیعت ان کو فن کے دوسرے اُفق تلاش کرنے کے لئے بھی مجبور کر رہی ہے۔ سنتوش اب تک کئی کشمیری افسانے لکھ چکے ہیں جن میں "خانہ دار" اور "بُندوں کی جوڑی" کامیاب افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ "خانہ دار" میں ایک مانجھی لڑکے کی شبانہ روز محنت کا حال اور "بُندوں کی جوڑی" میں ایک بہن کی قربانیوں کا بیان قاری کے ذہن میں کئی سوال پیدا کرتا ہے۔ مانجھی کے لڑکے کو، جسے کسی اسکول میں پڑھنا چاہیئے تھا۔ کیونکہ لوگوں کو ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک پہنچانے کے وقت طلب اور محنت طلب کام میں جُٹنا پڑا ہے؟ بچوں کی مزدوری (Child labour) آج کے سماج میں بھی کیوں کر واجب الاجازت قرار دی جاتی ہے؟ "بُندوں کا جوڑا" ہمارے سماجی رسم و رواج کے مُنہ پر ایک زور دار چپت ہے۔ یہ رسم و رواج جو شریف النفس عورتوں کو بعض اوقات اپنی شرافت اور حُرمت کا سودا کرنے پر مجبور کرتے ہیں، کیونکر برداشت کئے جاتے ہیں؟

ہمارے نوجوان افسانہ نگاروں میں شنکر رینہ، ہردے کول بھارتی اور عباس تابش کے نام قابل ذکر ہیں۔ شنکر رینہ اپنی طوالت پسندی کے باوجود بعض اوقات اچھی چیزیں لکھتے ہیں۔ بھارتی موضوع میں تنوّع پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ ان کے افسانے، "مزاج کی گرمی" "شکست" وغیرہ کشمیری افسانے کی کم مائگی کے پیش نظر قابل قدر افسانے ہیں۔ لیکن بھارتی بہت کم لکھتے ہیں۔ انہوں نے فن کو تجارت کا نام دیا ہے اور جب کہانیوں کا مقابلہ ہو، کہیں سے "ٹھیکہ" ملنے کی بات چلے، تب یہ قلم توڑ کر لکھتے ہیں۔ اور اس حقیقت کے باوجود کہ فن تجارت نہیں، اچھا لکھتے ہیں۔ بھارتی شاذ و نادر ہی اُس بے چینی اور بے اطمینانی کا شکار ہوتے ہیں جو فن کی تخلیق کا کرب بن کر فن کار کو تڑپاتے ہیں اور اُس سے شہکار چیزیں لکھواتے ہیں۔ ان کے مقابلہ میں عباس تابش ایک جذبہ، شوق اور ریاضی کے ساتھ اپنی افسانوی دُنیا سنوارتے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے، "مُفلس" اور "فیصلہ" ان کی محنت اور ریاضی کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اب تک بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ لیکن سوال تعداد (quantity) کا نہیں بلکہ معیار (quality) کا ہوتا ہے۔ ایک باشعور قاری کشمیری افسانے کے اُس "حاصل" سے ہرگز مطمئن نہ ہوگا جو ہم نے تیرہ سال کی محنت کے بعد حاصل کیا ہے۔

کیونکہ مجموعی اعتبار سے کشمیری افسانے کا معیار بہت بلند نہیں ہے۔ کسی ادب پارے کا معیار دو باتوں سے پرکھا جاتا ہے۔ پہلی بات موضوع ہے اور دوسری بات یہ کہ یہ موضوع پیش کرنے (Presentation) میں ادیب نے کس طرح فنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ کشمیری افسانہ نگاروں نے آج تک جو کچھ لکھا، اُس میں سے بیشتر افسانوں میں نہ تو موضوع کا کوئی تنوّع ہے اور نہ ہی تیکنیکی پُختہ کاری۔ اس سلسلے میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کشمیری افسانہ ابھی تک دارالخلافہ سے نکل کر دیہاتوں میں نئی سمتوں کی تلاش میں نہیں جا سکا ہے۔ ہمارے افسانہ نگار ابھی تک شہری زندگی کی تصویریں ہی پیش کرتے ہیں۔ وہ غالباً بھول گئے ہیں کہ دیہاتوں میں بھی ایک رنگارنگ اور متنوّع زندگی ہے۔ اور اگر وہ چاہیں تو دیہاتی زندگی کے موضوعات پر بھی کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں۔ اور پھر ان موضوعات میں نیا پن ہوگا۔ رنگارنگی ہوگی، جان ہوگی۔ گاؤں کی زندگی آہستہ آہستہ بدلنے لگی ہے اور ایک غیر محسوس انقلاب اس زندگی کو اپنی لپیٹ میں لے رہا ہے۔ ان موضوعات پر لکھا جا سکتا ہے اور اچھا لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ہماری محرومی یہ ہے کہ کشمیری زبان کے کم و بیش سبھی افسانہ نگار دیہہ نژاد ہونے کے باوجود شہر میں ہی رہتے ہیں اور گاؤں کی زندگی سے ان کی اپنی زندگی کا رشتہ برائے نام رہ گیا ہے۔ وہ شہری زندگی پر ہی اپنا زورِ قلم ختم کرتے ہیں۔ لیکن وہ بھی محدود طریقے پر۔ ایسے موضوع لیتے ہیں جو فرسودہ ہو چکے ہیں۔ جن میں کوئی جان نہیں، کوئی زور نہیں۔ وہ چاہیں تو ایک حقیقت پسند کی طرح آنکھ کھول کر، حالات کو پرکھ کر، واقعات کو محسوس کر کے شہری زندگی میں سے بھی اچھی چیزیں ڈھونڈھ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ اُس تضاد کے بارے میں لکھ سکتے ہیں۔ جو ہماری آج کی زندگی کی ایک حقیقت بن چکا ہے۔ سماج کا ایک خاص اور محدود طبقہ روز بروز امیر اور دولت مند بنتا جا رہا ہے۔ جب کہ باقی طبقے روز بروز غریب بنتے جا رہے ہیں۔ اقتصادی منصوبہ بندی کے باوجود اس کے پُرنقص عمل سے زیادہ تر لوگوں کا معیارِ حیات بلند نہیں ہونے پاتا۔ دفتر کے کلرک، کام گار، بے زمین کسان، مانجھی، چھوٹے چھوٹے تاجر، دستکار اور سماج کے دوسرے پیشہ وروں کی زندگی جس بُحران کا شکار ہے، ہمارے افسانہ نگار اس کا تجزیہ پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن ان موضوعات پر قلم اُٹھانے کے لئے جس جُرأت اور حوصلہ مندی کی ضرورت ہے اُس سے ہمارے اکثر افسانہ نگار بے بہرہ ہیں۔ وہ مصلحتوں کے شکار ہیں۔ ان میں سے اکثر نیم خام دانش ور (Pseudo - intellectuals) ہیں جو حالات کے ساتھ ہی اپنا رویّہ (Attitude) اور نظریہ بھی بدل دیتے ہیں اور ہر اُس سماج میں پائے جاتے ہیں جو تضادات کا شکار ہو۔ ان دانشوروں

میں جو خامیاں اور کوتاہیاں ( limitations ) ہوتی ہیں وُہ تخلیقی عمل کی راہ میں روڑا بن کر کھڑی ہوتی ہیں اور ابن الوقتی، زمانہ سازی اور مصلحت اندیشی کی ایک مسموم ہوا چلتی ہے جو ادب اور فن کے گلشن کی آبیاری کرنے کی بجائے اس کو مُرجھا کر رکھ دیتی ہے۔

ادب کی تخلیق کے سلسلے میں اگر ہمارے پیش رَو بھی اسی ابن الوقتی، زمانہ سازی اور مصلحت اندیشی کا شکار ہو جاتے تو غالباً دُنیا اب تک بہت سے دوامی ادب سے محروم رہ جاتی۔ اُس صورت میں ایمیلی زولا، گستاوُ فلابیرؔ، گوگول، داستووسکی، ڈی، ایچ لارنس، نظیرؔ اکبرآبادی، پریم چند، ناظم حکمت، فیض احمد فیضؔ، سعادت حسن منٹو اور دوسرے کئی بلند پایہ ادیب اور شاعر پیدا نہ ہوچکے ہوتے!

ادب کی تخلیق اگر ایک طرف ادیب کی ذاتی شہرت کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے تو دوسری طرف یہ زندگی کے ایک آدرش اور ایک مشن کی صورت اختیار کرتی ہے۔ اس آدرش کی تکمیل اور اس مِشن کے حصول کے لئے ہر زمانے میں ادیبوں نے سختیاں جھیلی ہیں۔ جُولیس فیوچک تختۂ دار پر بھی اُمید اور ایک اچھے مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔ ناظم حکمت جیل کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں بھی زندگی کے حُسن کا متلاشی ہے۔ قاضی نذرالاسلام ایک عالم گیر مخالفت کے باوجود پیار کے گیت گاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو افلاس و غربت کا شکار ہو کر بھی انسان کو انسان بنانے کی تمنّا میں افسانے لکھتا ہے۔

ہمارے ادیبوں میں سے اکثر دوست افسانہ نگاری کو ذاتی شہرت حاصل کرنے کا ایک آسان طریقہ جانتے ہیں اور ادب کی تخلیق اُن کی زندگی کا آدرش یا اُن کا مِشن نہیں بن پایا ہے۔ اگر یہ بات ہوتی تو آج کی نسبتاً سازگار فضا میں وہ یُوں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے نہ بیٹھتے۔ وہ ضرور کچھ نہ کچھ لکھتے۔ آج کشمیری افسانے پر جو جمُود آگیا ہے اُس سے ہم سب کو چوکنّا ہونا چاہیئے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اپنے پچھلے تیرہ سال کے "حاصل" پر اکتفا کر کے خاموش ہو جائیں! اور کشمیری زبان —— یہ پیاری پیاری زبان جس سے ماں کے دُودھ کی خوشبُو آتی ہے، جو بہاروں کی پروردہ ہے، جو خزاؤں سے بھی پیار کرتی ہے۔ جو یہاں کے عوام کے جذبات اور احساسات کو آسانی سے ادا کرتی ہے — ایک بار پھر کس مپرسی کے عالم میں پڑے، ہمارے ادیبوں کو اس زبان کے تئیں اپنے فرائض کو نبھانا ہوگا۔ افسانہ نگار اس سلسلے میں بہت کچھ کر سکتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے ہی کشمیری زبان میں پہلی بار افسانے لکھ کر اس کی نثر کی شروعات کی ہیں اور یہ ان ہی کا کام ہے کہ وہ دردمندی، خلوص اور ایمان داری کے ساتھ اپنا کام جاری رکھ کر کشمیری زبان کو مالامال کر دیں ؂

---

رحمان راہی

# اَکھ خاب

میٚہ وُچھ راتھ خابا !
یہِ بیٹھ وَن ، یہِ شینچ خودائی ، یہِ روتُل
کُنہ پہرِ پا وُر تہٕ اُتھی منز یہِ آدم
(میٚہ گوٚوٚ بٕرٕ ونت آلَنس اندر پان ڈٕلیوٚمُت)
نہ ، دٕوٚنس نہٕ کینٛہہ ، تہِ رٕہِش چھے سینہٕ
برٛیہاں چھُس دِلُک نار حاَراں اُچھن منز
وِٹھن پیٹھہٕ مُناجات چھِس تارِہ گاٹٕھتی

○

یہِ بیٹھ وَن ، یہِ مارگچ خودائی ، یہِ روتُل
اما بَرزِتل کیاہ یہِ پکھرِ داو ہیو گوٚو
مُبارک ! مُبارک ! یہِ چھا پوٚز ؟ مُبارک !
ہتاہ پانہٕ کیاہ چھُک بہاں اُنٛی کھوتین منز
نیٚبرِ کنٛزِ چینہٕ کمُو تاں کرامات کرُہٕ
اہاہا ! ہَس کُنٛڈِ دُبِس پھیوٚر طالع
تہٕ نبتھِ نوٚن یہٕ کرٛیٛز رنگہِ پھولایہ وٚولنس
شِنِستانس اندر یہِ زوٚٹ سونتہٕ آنگن
سبز ورمنہ زٕ کلاہ ، وشنہٕ تا یہِ فرداہ

پکھ اُتھو تِہے رٹھ ہا ڈاف ترا وٗ — مگر ہے!
یہِ کُس جانہٕ وَسادس اَتھ کُنڈھو دُپھس پیٹھ
پیہے ژٕول، اُسے سونت وُبلاوِ تِہے رٕنیوٗ"

○

میٚہ وٚنس نہٕ کینہہ، از چھُ یِژٕ تَبنہٕ لیوٚمت
ہہٕ برٕونہہ برٕونہہ وُڑاں پھٕلیہِ وَق ہیتھ پکھن تل
یہِ شینہٕ مرگہٕ ژُھنڈِ ژُھنڈِ اَمِس رٹنہٕ دوراں
خبر کیتھو، خبر کورکُن، کُوت کالاہ
پکھو تلٕ پھولن رنگ، کھورَن داغ چھو کلَن
اما پوٚز گلِس نِشِس ہہٕ وِچھ رازٕہ ہونزَن
پکھن تل رٕوٚٹن کیاہ، مگر ہے یہِ شیٚہلیوٚ!
کَنیوٗ شین اُتھو پیٹھ دِتن ڈاف آخر

○

یہِ پیٹھ وَن یہِ موٚت مُوسِماہ، شُوزٕ ساتھاہ
زگن ہنز وُنل، مُشکہِ سَر لہرٕ ماراں
وَندٕک شین گگُو گگُو فضا گِنگراواں
چھُ ہیُتھ پہرٕ براندس تہِ از تاپ زُنزواں
گلِس پیٹھ چھُ گُستاں گیواں نغمہ سونتُک
کنین نِشِس یہِ گُستاد ہنز کلہٕ کھوریٚ، وِچھ
اَتھ اندر تہِ کھوٚتمُت چھُ تھینکہِ نبُل گلالاہ
میٚہ وُچھ رات خاباہ!

---

گنگادت شاستری وِنود

# قدیم سنسکرت کا کشمیری شاعر بلہن

ویسے تو کشمیر میں بہت سے سنسکرت شعرا، نقاد، ڈراما نویس، نظریات دان اور مؤرخ ہو چکے ہیں۔ لیکن اُن میں سے بہت کم ایسے تھے جنہوں نے وادی کو چھوڑ کر ہندوستان کے میدانی علاقے میں جاکر دائمی شہرت حاصل کی اور سنسکرت ادب کی تاریخ میں اُونچا رتبہ پا گئے۔ جیسا کہ میں نے اپنے اس سے پہلے مضامین میں کئی دفعہ دہرایا بھی تھا جہاں کشمیر اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے دُنیا بھر میں اپنا خاص مقام رکھتا ہے وہاں سنسکرت ادب کے میدان میں بھی یہ سب سے آگے رہا ہے۔ اگر کشمیر میں لکھے گئے سنسکرت، ادب کی تاریخ تیار کی جائے تو اس خیال کی تصدیق ہو جائے گی۔ لیکن یہ تاریخ کب تیار ہو گی، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ فی الحال تو ہم یہ بات وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ہندوستان میں سنسکرت ادب کی تاریخ میں کشمیر کا حصہ باقی تمام حصوں سے بڑا ہے۔ وجہ یہی ہے کہ سنسکرت ادب تمام شعبوں کے زیادہ تر عالم اسی سرزمین پر ہوئے ہیں۔

ان عالموں اور ادیبوں میں شاعر بلہن کا خصوصی مقام ہے۔ کیونکہ اُس نے وادی سے باہر جاکر ہندوستان کے وسیع علاقے یعنی دِشال بھارت کی گود میں بیٹھ کر وہاں کے لوگوں پر اپنے فن کا سکہ جمایا اور کئی راج درباروں میں درباری شاعر کا اُونچا عہدہ حاصل کیا۔ بلہن کی شاعری کے مداح راجے مہاراجے یا عام لوگ ہی نہیں، حسین راج کماریاں بھی تھیں۔ فن میں ایک عجیب کشش اور رُومانیت ہوتی ہے جو بہت ہی کم شاعروں کے حصہ میں آتی ہے۔ بلہن کا شمار بلاشبہ ایسے ہی شاعروں میں ہو سکتا ہے۔ کشمیر سے دو ہزار میل دُور جنوبی گجرات پہنچنا اور پھر سارے ہندوستان میں شہرت حاصل کرنا ایک عام انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کشمیری سنسکرت

شاعر کے بارے میں نہ صرف ہندوستانی عالموں نے بلکہ کیتھ، بہلر جیسے یورپ کے عالموں نے بھی تحقیق کی ہے۔

- پیدائش اور حالاتِ زندگی

کشمیر کی موجودہ راجدھانی سرینگر (قدیم نام پرورپور) سے سات میل دور مغرب کی جانب (ہونا چاہیے جنوب مشرق کی جانب — مترجم) یا مپور کے پاس ایک مقام جے ون (زیون) کے نزدیک کھونموہ نام کا گاؤں ہے جس کا پرانا نام کھون مُکھ تھا۔ زعفران کی کھیتی کی وجہ سے اس علاقہ کو کشمیر میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی گاؤں میں کوشک گوتر والے برہمنوں کی ذات رہائش کرتی تھی۔ ان ہی براہمنوں میں مُکتی کلش نام کا ایک براہمن ہوا تھا جو ویدشاستروں کا بہت بڑا عالم تھا۔ اسی براہمن کے خاندان میں مہاکوی بلہن پیدا ہوئے۔ شاعر ہونے کے علاوہ بلہن وید، شاستروں اور پُران سمرتیوں کے بھی بہت بڑے عالم تھے۔ اس وقت کشمیر پر مہاراجہ کلش دیو کا راج تھا۔ جوانی میں قدم رکھتے ہی بلہن کے دل میں کشمیر سے باہر جاکر دوسرے ممالک دیکھنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ نتیجے کے طور پر وہ کشمیر سے چل پڑے اور متھرا، برندا بن، کنوج، کاشی، پریاگ، اجودھیا، دھارانگر، گُرجر دیش، سوم ناتھ، سیتو بندھ اور دوسری جگہوں کی یاترا کرکے جنوبی ہند تک آگئے۔ آخر میں بلہن گجرات کے چالوکیہ خاندان کے راجاؤں کی راجدھانی کلیان پور میں پہنچ گئے۔ وہاں کے مہاراجہ وکرما نکدیو نے انہیں اپنے دربار میں راج کوی کا عہدہ بخشا۔ اس سے پہلے بھی بلہن جہاں جہاں گئے تھے وہاں کے راجاؤں نے اُن کی قابلیت اور فن سے متاثر ہو کر انہیں کافی عزت بخشی تھی۔ لیکن گجرات میں وکرمانکدیو کے دربار میں بلہن کو باقاعدہ درباری شاعر کے رُتبے سے نوازا گیا اور انہوں نے وہیں مستقل طور پر رہائش اختیار کی۔

اسی گجرات صوبے کے انہل پتن نگر کے راجا ویر سنگھ کی بیٹی ششی کلا تھی۔ راجہ ویر سنگھ کی خواہش تھی کہ ششی کلا ایک عالمہ بن جائے۔ اس لئے اس نے صوبے کے تمام عالموں کی ایک مجلس بلائی۔ جس میں مہاکوی بلہن نے بھی شرکت کی۔ راجا عالموں کی اس مجلس میں سے اپنی بیٹی کے لئے ایک معلّم چُننا چاہتا تھا۔ سبھی عالموں نے اپنی قابلیت کا نظارہ پیش کیا لیکن بلہن کو ہی اس کام کے لئے سب سے قابل سمجھا گیا۔ مہاراجہ ویر سنگھ نے بلہن کو اپنی بیٹی کا معلّم مقرر

کرکے فیض یاب کیا۔ آخر بلہن کو ششی کلا سے محبت ہوگئی۔ خبر پاکر مہاراجہ نے بلہن کو پھانسی کی سزا دی۔ لیکن ششی کلا کو اپنے عاشق کے لئے پاگل دیکھ کر اور برہمن ہتیا سے ڈر کر مہاراجہ نے اس کا قصور معاف کیا اور دونوں کی شادی کردی۔ بلہن کی زندگی کے بارے میں یہ کہانی "بلہن چرت" نام کی کتاب (جو کسی نامعلوم آدمی نے لکھی ہے) میں دی گئی ہے۔ لیکن یہ کہانی قابل یقین نہیں مانی جاتی ہے۔ عالموں کا کہنا ہے کہ بلہن گیارہویں صدی (بکرمی سموت) کے آخر میں کشمیر سے چل کر گجرات پہنچا تھا۔ اُس وقت انہل پتن میں چالوکیہ خاندان کا کرن راج (۱۰۷۲ — ۱۰۹۴ بکرمی) راج کر رہا تھا۔ ویرسنگھ سمنؔ ۹۲ سے پہلے ہی فوت ہو چکا تھا۔ گجرات کی تاریخ سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ یہ بات اب بغیر کسی شک و شبہ کے مانی جاتی ہے کہ بلہن گیارہویں صدی کے آخر میں گجرات آیا تھا۔ بلہن کی تصنیف "وکرمانکدیو چرت" کے ایک شلوک سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو راستے میں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا تھا:—

بلہن اور ششی کلا کی شادی کو بے بنیاد ثابت کرنے کی یہ رائے ڈاکٹر بہلر کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ آگے لکھتے ہیں:

"کرناٹ میں پائے گئے ایک قلمی نسخے میں راجہ کا نام ویرسنگھ کے بدلے مدن ابھیرام اور اُس کی بیٹی کا نام ششی کلا کے بدلے یامنی پورن لتکا دیا گیا ہے۔ لیکن یہ کہانی بلہن کی تصنیف وکرمانکدیو چرت کے اٹھارہویں سرگ (Canto) میں، جس کا تعلق شاعر کے حالاتِ زندگی سے مانا جاتا ہے، نہیں ملتی ہے۔ چور پنچاشکا میں شاعر بلہن نے اپنی معشوقہ کسی راجکاری سے مخاطب ہو کر ہجر کی روئیداد بیان کی ہے۔ مگر اب معلوم ہوا ہے کہ یہ چور نام کے کسی دوسرے شاعر کی تخلیق ہے۔"

آگے چل کر بہلر صاحب لکھتے ہیں کہ بلہن نے ۶۵ — ۱۰۶۲ء کے درمیان کشمیر چھوڑا تھا اور گجرات میں وکرمانکدیو کا درباری شاعر بن کر اُن کی زندگی کے بارے میں وکرمانکدیو چرت کی تخلیق کی۔ اُس وقت بلہن کافی بوڑھے ہو چکے تھے۔ یہ ۱۰۸۵ء کے آس پاس کا زمانہ تھا۔

اس کے برعکس ڈاکٹر کیتھ اپنی کتاب "کلاسیکی سنسکرت ادب (Classical Sanskrit Literature) میں لکھتے ہیں :۔

"چور پنچاشکا اور وکرمانکدیو چرت دونوں کے مصنف بلہن ہی ہیں۔ راجہ کا اپنی لڑکی کے عاشق بلہن کو موت کی سزا دینے کی بات تو جھوٹ ہے۔ البتہ بلہن نے اپنی پُر اثر شاعری کے ذریعہ شہزادی کا دل ضرور جیت لیا تھا۔

کلہن کی راج ترنگنی" کے مطابق بلہن نے کشمیر کے مہاراجہ کلش کے زمانے میں کشمیر چھوڑا اور گجرات جاکر کرناٹ کے راجہ کے دربار میں عزت پائی۔ ان کے ڈرامے "کرن سُندری" میں گجرات کے راجہ کرن اور کرن سُندری کی داستانِ عشق کا تذکرہ ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ بلہن کچھ وقت کے لئے گجرات میں ضرور رہے تھے۔ اس کے بعد وہ جنوب کی جانب اور آگے بڑھے۔ جہاں انہوں نے کلیان کے راجہ وکرم دیو کے دربار میں خاص رُتبہ حاصل کیا۔ وہیں رہ کر بلہن نے اپنے سرپرست اور محسن کے کارناموں کے بارے میں ایک نظم لکھی۔

اُوپر کی اس ساری بحث سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ بلہن کشمیر کو چھوڑ کر جنوبی ہند (گجرات) گئے تھے۔ اور وہاں کے راج درباروں میں انہوں نے عزت پائی تھی۔

بلہن کی رومانیت

یہ بات غور طلب ہے کہ بلہن کی شاعری کا موضوع خاص طور پر شِنگار (حُسن و عشق) ہی کیوں ہے؟ شاعر کے نظریہ حیات میں اُس کے حالاتِ زندگی کا کافی دخل ہوتا ہے۔ شاعر کو اپنی زندگی میں جن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اُن کی گونج اُس کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ شاعری شاعر کے جذبات کے اظہار کے سِوا اور کیا ہے؟ یہی وجہ ہے کہ شاہی درباروں کے حُسن و عشق کے ماحول میں پل کر بلہن کی شاعری بھی اسی سانچے میں ڈھل گئی۔ ساتھ ہی اپنی محبوبہ راج کماری کی محبت کے حسین اور تلخ تجربات نے بھی اُس کی شاعری کو یہی خاص رنگ اختیار کرنے میں مدد دی ہوگی۔

"چور پنچاشکا" میں شاعر بلہن نے حُسن و عشق سے متعلق ساری حدود کو پار کیا ہے۔ اس میں کام دیو (محبت کا دیوتا) کی تڑپ اور پیڑا کا بیان بلندیوں کو چھوتا ہے۔ راجکماری (شاعر کی معشوقہ) کے ہجر میں شاعر اپنے جذبات کا اظہار کس طرح کرتا ہے، اس سلسلے میں

کچھ مثالیں نیچے دی جاتی ہیں :۔

(۱) چندر ما کے مانند مکھڑے والی، جس کے بدن کے مختلف عضوؤں سے جوانی چھلکتی ہے جس کے پستان موٹے ہیں، جو کام دیو کے تیر سے زخمی ہو کر تڑپتی ہے۔ ایسی گوری (اس راج کماری) کو آج بھی اگر میں دیکھ لوں تو اپنے جسم کو ٹھنڈا کر پاؤں۔

(۲) موٹی موٹی آنکھوں والی۔ جس کا سارا بدن ہجر کی آگ سے جھلس رہا ہے۔ ایسی اُس کو (شہزادی کو) آج بھی اگر پا جاؤں تو اُس کے ساتھ ہم آغوش ہو کر اپنی آنکھیں بند رکھوں اور کبھی اُسے نہ چھوڑوں۔

حسن و عشق کا اس قسم کا ذکر کتاب کے ایسے ہی پچاس شلوکوں میں ملتا ہے۔ دراصل حسن و عشق کا یہ بیان اخلاقی نقطہ نظر سے جائز نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ قاری پر اس کا بُرا اثر پڑنے کا بھی اندیشہ ہے۔ مگر شاعر اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے بغیر بھی نہیں رہ سکتا ہے اُسے شاعری کا خُمار چڑھا ہوتا ہے۔ لہذا جائز و ناجائز کا خیال اُس کے لئے اُس وقت ناممکن ہوتا ہے۔ "چور پنچاشِکا" لکھتے وقت بلہن کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہوگا۔

اس قسم کے عشقیہ شاعری کی وجہ سے گجرات میں دوسری زبانوں کے شعرا بلہن کی تقلید کرنے لگے۔ بعد میں آنے والے وہاں کے شعرا نے جو "بھاشا" میں شاعری کرتے تھے۔ بلہن کے اسلوب بیان کو اپنایا۔ اُن کی تخلیقات ہمیں آج اس روپ میں ملتی ہیں۔

(۱) گجراتی زبان کی تصنیف "ششی کلاورہ (برہا) پرتاپ" میں بلہن اور ششی کلا کے عشق کی وہی داستان ملتی ہے جو اُس صوبے کی روایت میں ایک خاص مقام حاصل کر چکی ہے۔ یہ تصنیف سولھویں صدی کے وسط کی ہے۔

(۲) ایک جینی شاعر گیان آچاریہ نے "بلہن کاویہ" اور "ششی کلا کاویہ" کی تصنیف اپبھرنش سنسکرت میں کی ہے۔

## کالی داس کی تقلید

مہاکوی بلہن کی تمام تصانیف کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ انہوں نے بہت حد تک کالی داس کی تقلید کی ہے۔ بلہن نے اپنے ڈرامے "کرن سُندری" میں خود قبول کیا ہے

جس انداز سے کالی داس نے "مالوِکا اگنیتر" ڈراما میں مالوکا اور اگنیتر کی داستانِ عشق بیان کی ہے۔ اُسی انداز میں بلہن نے کرن سُندری ڈراما میں گجرات کے راجہ کرن اور کرن سُندری کی داستانِ عشق بیان کی ہے۔

بلہن کی دوسری تصنیف "چور پنچاشکا" ہے۔ اس میں شاعر نے شہزادی کے ہجر میں اپنے جذبات کا اظہار اس طریقے سے کیا ہے کہ ہمیں کالی داس کی شہرہ آفاق نظم "میگھ دُوت" یاد آجاتی ہے۔ جس میں یکھش بالکل اسی قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ مگر یہ بات ضرور ہے کہ کالی داس نے ہجر کی حالت کا بیان کرتے وقت اپنے جذبات کو قابو میں رکھا ہے اور اخلاقی قدروں اور "مریادا" کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ بلہن سے یہ ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ اُس کی تصنیف "چور پنچاشکا" پر عُریانیت کا الزام بجا طور پر لگایا جا سکتا ہے۔ بلہن نے اُسی راستے کو اپنانا چاہا ہے جس پر کالی داس چلا تھا۔ مگر شاعری کے ایک پہلو "شِرنگار" (حُسن و عشق) کے بیان میں بھی اُس سے کالی داس کے نقش قدم پر پوری طرح نہیں چلا جا سکا ہے۔ وجہ صاف ہے۔ کالی داس کا اظہار عشق مذہبی، تمدنی اور اخلاقی حدود کے اندر ہی رہتا ہے۔ کالی داس نے "سوکیا نائیکا (اپنے خاوند سے ہی محبت کرنے والی عورت) کے بارے میں لکھا ہے۔ اس کے برعکس بلہن نے "پرکیا نائیکا" (اپنے خاوند کو چھوڑ کر کسی دوسرے آدمی کے ساتھ محبت کرنے والی عورت) کے متعلق لکھا ہے۔ کالی داس نے محبت کے جذبے کا اظہار (مثلاً میگھ دوت میں یکھش کے جذبات کا بیان) ہندوستان کی تمدنی روایت کے اندر رہ کر ہی شائستہ اور واجب زبان میں کیا ہے۔ لیکن بلہن نے کسی روایت کی پروا کئے بغیر حُسن و عشق کا عُریاں ذکر کیا ہے جو کالی داس کے معیار سے بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ کالی داس اپنی شاعری میں صرف ہیرو کے وصل یا ہجر کا ذکر کرتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کو اُس پر حاوی ہونے نہیں دیتا ہے۔ اس کے برعکس بلہن ہیرو کی آڑ میں اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ بلہن کی شاعری میں داخلیت کا کافی دخل ہے۔ "چور پنچاشکا" میں دوسرا کوئی نہیں بلکہ خود بلہن ہی ہجر کی آگ میں جل رہا ہے۔
اس ساری بحث سے یہ بات عیاں ہے کہ بلہن نے شاعری کے ایک پہلو میں کالی داس کی تقلید کرنی چاہی تھی۔ مگر اُس میں بھی وہ کامیاب نہیں ہوا۔ کالی داس کی دوسری خصوصیتوں کو حاصل کرنا اُس کے لئے کیسے ممکن ہو سکتا تھا؟ دراصل کالی داس کے رُتبے کا دوسرا کوئی شاعر پچھلے ڈیڑھ دو ہزار سال میں پیدا ہی نہیں ہوا ہے۔ اُن کے فن میں وہ بات تھی جو اور کسی کے حصے میں آج تک نہیں آئی ہے۔

## شاعری اور فن

بلہن کی شاعری اور اُس کا فن اُس کی تصنیف "وکرمانکدیوچرت" میں اپنے عروج پر ملتا ہے۔ یہی [illegible] تخلیق ہے جس نے اُسے دائمی شہرت بخشی۔ اس میں ہمیں بلہن کی زبان کا گنگا کی طرح صاف اور بے ساختہ بہاؤ ملتا ہے۔ اندازِ بیان کی پختگی، جذبات کی گہرائی اور زبان کی مٹھاس اس تصنیف کی چند خصوصیتیں ہیں۔ اس تخلیق کا مرکزی جذبہ ویر رس (جذبۂ شجاعت) ہونے پر بھی اس میں شِرنگار رس (حُسن و عشق کا جذبہ) ہاسیہ رس (مزاح) کرُن رس (الیہ) کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس تصنیف کے چھٹے سرگ (باب) میں شجاعت کے جذبے کی تحریر شاعر نے جس انداز سے کی ہے اُسے دیکھ کر یہ بات بلاشبہ کہی جا سکتی ہے کہ جس طرح بلہن کو شرنگار پر عبور حاصل تھا اُسی طرح اُسے ویر رس کے بیان میں بھی کمال حاصل تھا۔ چندر لیکھا کی سراپا نگاری میں شاعر کے تخیّل کی پرواز دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

## تصانیف

جیسا کہ اُوپر کہا جا چکا ہے، بلہن کی تین ہی تصانیف ابھی تک ملتی ہیں۔ وکرمانکدیوچرت، کرن سُندری اور چور پنچاشِکا۔ چور پنچاشِکا کے مُصنف کے بارے میں عالموں میں اختلاف رائے ہونے کے باوجود بہت سے عالم بلہن کو ہی اس کا مصنف مانتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ شاعر نے ان کے علاوہ بھی کچھ لکھا ہوگا۔ لیکن وہ تصانیف ہمیں ملتی نہیں ہیں۔ شارنگدھر پدتی میں بلہن کے بہت سے شلوک دیئے گئے ہیں۔ جس سے شاعر کی دوسری تصانیف کا ثبوت ملتا ہے۔

ان تصانیف میں حرف "وکرمانکدیوچرت" ہی ایسی تخلیق ہے جس نے اپنی فنی پختگی کی بدولت بلہن کو عظیم شعرا کی صف میں شامل ہونے دیا ہے۔ باقی دو تصانیف فنی لحاظ سے خاص اہمیّت نہیں رکھتی ہیں۔ یہاں ہم ان تینوں تخلیقات پر الگ الگ وچار کریں گے۔

### (۱) وِکرمانک دیوچرت

یہ ایک رزمیہ ہے جو ۱۸ سرگوں میں ختم ہوا ہے۔ اس میں شاعر نے اپنے سرپرست اور محسن جنوبی گجرات کے چالوکیہ خاندان کے راجہ وکرم دیو کے حالاتِ زندگی قلم بند کئے ہیں۔ وکرم دیو کی پیدائش سے لے کر سوئمبر، شادی، کئی ممالک پر چڑھائی، فتوحات وغیرہ کا ذکر سترہ سرگوں میں ہے۔ اٹھارہویں سرگ میں کشمیر کا ذکر ہے۔ رزمیہ میں شرنگار اور ویر رس کا حسین امتزاج ملتا

ہے۔ تاریخی رزمیہ ہونے کے باعث سنسکرت ادب میں اس تصنیف کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اس ادب میں اس قسم کی تصانیف کا بہت حد تک فقدان ہے۔ مُدرا راکھشس، کمارپال چرت، وکرمانکدیو چرت جیسی تخلیقات سنسکرت ادب میں بہت ہی کم ملتی ہیں۔ سب سے پہلے وکرمانکدیو چرت کو ڈاکٹر بہلر نے چھپوایا تھا۔ انہوں نے کافی کھوج کے بعد اس کا ایک قدیم نسخہ حاصل کیا تھا۔ کچھ مدت کے بعد سمت ۱۹۷۸ بکرمی کے بنارس کے مشہور عالم شری رام اوتار شرما نے اسے ایک بار پھر چھپوایا (ناشر ہیں گیان منڈل پرکاش۔ کاشی)

(۲) چور پنچاشکا

۵۰ شلوکوں کی یہ نظم سنسکرت ادب کی اُس صنف میں شمار کی جاتی ہے جسے "کھنڈ کاویہ" کہتے ہیں۔ شاعر اس میں بیان کرتا ہے کہ ہجر کی حالت میں اُس کے دل پر کیا گذرتی ہے۔ اس میں عورت کے حسن کی نگاری، وصل اور ہجر کا بیان بہت کچھ عریاں ہوا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے گجرات میں بلہن راج کماری کے عشق میں گرفتار ہو گیا ہے۔ اُسی کے ہجر میں شاعر نے آنسو بہائے ہیں۔ جناب ایس، ایم ٹانڈ پاترکیر ایم، اے نے ۱۹۴۶ء میں پونا اورینٹل سیریز (Poona Oriental Series) کے تحت اسے شائع کرایا تھا۔

(۳) کرن سُندری

یہ چار ایکٹوں کا ایک چھوٹا سا ناٹک ہے جس میں بلہن نے گجرات کے مہاراجہ کرن اور وِدیادھر لڑکی کرن سُندری کے عشق کا حال بیان کیا ہے۔ شاعر کو ڈراما لکھنے میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ لیکن اس میں بھی نظم نثر پر غالب آئی ہے۔

جناب ایس، ایم ٹانڈ پاترکیر نے ہی ۱۹۴۶ء میں پونا اورینٹل سیریز کے تحت اسے بھی شائع کرایا ہے۔

---

سیّد حرمت الاکرام

# بُلاوا

(نذرِ جواہر لال نہرو)

جبیں ترنگے کی سنولا گئی اچانک کیوں ؟
یہ کیوں اِک آن میں سر جھک گیا ہمالہ کا ؟
بجھے بجھے ہوئے لمحوں کی تیرہ سامانی
طلوعِ نو پہ ہے کیوں طعنہ زن، یہ بات ہے کیا ؟
بساطِ گنگ و جمن ہے کہ آنسوؤں کا دھواں
پھر ایک مرتبہ جیسے اُجڑ گئی دہلی
دبیز کہر میں غلطاں ہے وادیٔ کشمیر
یہ جادوؤں کی زمیں جس کا نام ہے بنگال
دکن کی موہنی دھرتی کا حسنِ بے پروا
یہ کیا ہوا کہ ہیں سینہ فگار و چاک جگر
فصیلِ وقت میں کس نے شگاف ڈال دیے ؟
حیات پھرتی ہے زخمِ دل و نگاہ لئے

دہکتے سینے میں ذوقِ حیات کی دھڑکن
خموش کیسے ہوئی، میں سمجھ نہیں پایا
تمہارے حوصلۂ چرخ بوس کا پندار
یہ کس سے پوچھوں ہوا کس طرح اجل کا شکار
سکوں گرفتہ ہوا کس طرح مذاقِ خرام ؟
یہ کس نے بھر دیا زہراب سے حیات کا جام ؟
کوئی تو راز ہے جو فاش ہو نہیں پاتا
سوال کس سے کروں، کون دے جواب مجھے
تمہیں سے پوچھ رہا ہوں تمہیں یہ بتلاؤ

بُلاوا آیا یہ کس دیس سے گلابوں کے ؟
چلے اُجاڑ کے گلشن تم اپنے خوابوں کے

اجل نے چھین لیا ہم سے تم کو اے نہرو
یقین آئے تو کیوں آئے، ہے یہ بات عجیب
رگوں میں کس طرح ٹھہرا تمہارا گرم لہو ؟

پُشکر بھان

# کشمیری شاعری میں طنز و مزاح

قرونِ وسطیٰ کا ایک کشمیری عالم تھا جس کے پاس دُور دراز علاقوں سے لوگ حصولِ تعلیم کے لئے آتے تھے۔ ایک مُفکر کے ناطے وہ بُنیادی طور پر سنجیدہ تھا اور اُس کا مزاح بھی بہت ہی سُلجھا ہوا تھا اور ایک خاص طبقے میں سمجھا جاتا تھا۔ اس کی مثالیں ہمیں یہاں کے قدیم سنسکرت شعراء کے کلام میں کہیں کہیں ملتی ہیں۔ خاص طور سے ہمیں کھیمندر کی شاعری میں طنز و مزاح کی نہایت ہی معیاری مثالیں ملتی ہیں۔ جہاں تک کشمیری شاعری کا تعلق ہے اُس کے نمونے ہمیں للیشوری (للّہ عارفہ) سے پہلے نہیں ملتے۔ للیشوری کی شاعری میں ہمیں عارفانہ رنگ کے علاوہ کئی ایسے واکیہ ملتے ہیں جن میں اس عظیم شاعرہ نے اُس وقت کے سماج کا بھرپور مذاق اُڑایا ہے۔ وہ جب کشمیری پنڈتوں کو یگیہ کرتے وقت بھیڑ کی قربانی کرتے دیکھتی ہے تو وہ یہ کہہ کر اس فضول سی رسم کا مذاق اُڑاتی ہے۔

ہتو بٹو پنیی ترٔ یٹو      وٹس دکھا کٹھی کھیوٚن

اسی طرح گھر گرہستی کے جھگڑے دیکھ کر اپنے مخصوص انداز میں گھر کی لکشمی کی یوُں تعریف کرتی ہے:

کینژن رَن چھے رٔشہج بوٗنی      نیرُو نیبر رٔشہُل کرُو
کینژن رَن چھے بر بیٹھ ہوٗنی      نیرُو نیبر زنگی کھیٔنی

اور وُہ جب کسی کو ایک بے وقوف کو گیان دھیان کی باتیں سمجھاتے دیکھتی ہے تو وہ یوُں اپنے طنز کے نشتر پھینکتی ہے:-

مُڈس گیانچ کتھ نو دُنزسے      کھرس گوٗر دِنہٕ راوی دوہ
سنیکہ شاٹس بۄل نو دُوزے      کوٚم یاجین تیل دِنہٕ راوی دوہ

اس طرح اگر ہم کشمیری زبان میں طنز و مزاح کی تاریخ لکھنے بیٹھیں تو اس کا آغاز للیشوری سے ہی ہوتا ہے۔ للیشوری سمپور یا مپور میں سنہ ہجری کے قریب پیدا ہوئی۔ گو ان کی شاعری مٔ معرفت سے بھر پور ہے لیکن اُنہوں نے کئی واکیوں میں تلخ حقائق کو مزاح کی چاشنی میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔ للیشوری روزمرہ کی زندگی میں بھی اپنی کئی حرکات سے مختلف بُرائیوں کا مذاق اُڑاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک دن اُن کے گورو گھاٹ پر سندھیا اشنان کرتے وقت اپنے جسم کو مٹی سے رگڑ رگڑ کر صاف کر رہے تھے۔ للیشوری نے یہ دیکھ کر ایک برتن میں کوڑا کرکٹ جمع کیا اور اُس کو باہر سے زور زور سے مانجھنے لگی۔ گورو نے کہا۔" للیشوری یہ کیا ہو رہا ہے؟" اُنہوں نے جواب دیا۔"آپ کیا کر رہے ہیں۔ من کا میل گیا نہیں، تن کا میل اُتارنے سے فائدہ؟"

کشمیری ہر اچھے مزاح کو پسند کرتا ہے۔ اُس کی فطرت میں بزلہ سنجی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ کشمیری زبان میں مزاح کا ایک بہت ہی وسیع ذخیرہ ہے لیکن بدقسمتی سے ہمیں کاغذ کے اوراق پر اس صنف کے بہت ہی کم نمونے ملتے ہیں۔ اس کی وجہ کشمیری ادب میں نثر کا قریباً نفی کے برابر ہونا ہے۔ اُنیسویں صدی کے آخر تک اور بیسویں صدی کے آغاز تک کشمیری قوم ایک محکوم قوم تھی جو مختلف حاکموں کے جبر تلے پسی جا رہی تھی۔ صدیوں کی غلامی، غربت، فاقہ کشی اور جہالت نے اُن کے تمام قویٰ زائل کر دئے تھے اور اُن کے تخیل کو زنگ آلود کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس دوران بہت ہی کم بھرپور قہقہے دکھائی دیتے ہیں۔ پھر بھی کشمیری ان مصیبتوں سے پست ہمت نہ ہوا۔ سیلاب کی صورت میں قدرت کا عتاب اُس پر نازل ہوا۔ تو اُس نے ایک لڑی شاہ "لکھ کر اس پر ایک قہقہہ مارا۔ سردی شدت کی پڑی تو یہاں کے لوک شاعروں نے اُس کی تصویر یہ نہایت ہی مزاحیہ پیرائے میں کھینچی۔ شدت کے جاڑے کی وجہ سے ہر ایک چیز مہنگی ہوگئی۔ خاص طور سے ایندھن، آگ سلگانے کے لئے اُوپلوں کی ضرورت ہے لیکن کیا کریں۔ ایک ایک اُوپلہ ایک ایک آنے میں بکنے لگا ؎

گورِین وُچھتو کیاہ کھونت بوشس   پونڈس گنہ ہوے بٹھو کلپوشس

صدیوں سے وادی میں سیلاب کا مسئلہ یہاں کے لوگوں کے لئے عذاب بنا ہوا ہے۔ اس آفتِ سماوی سے یہاں کے شعرا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ مُلا حبیب اللہ حکیم (۱۸۶۷ء ـــــ ۱۹۰۵ء) کا سیلاب نامہ ہمارے طنز و مزاح کے ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ سیلاب نامے میں طنز کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمایئے ؎

حاکم لوکن کیاہ اُسس پھٹ   کیتھ ژلی کیتھ گو کاٹیاہ پھٹ

وقت بے کسی چھ اللہ یار     گو و کُنُی کھنہ بلہ کھاڈنی یار

اسی سیلاب نامے میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں ؎

یس پڑ پکھُی تگان تس لگان وب     یی پیوان اتھ منزہ تتھ گرزھان رب
اُتھو دیان یئیہ منز پھٹیو بانہ کھار     گو و کُنُی کھنہ بلہ کھاڈنی یار
وارہ کارہ بہتھ اُس لرہ کھیوٗ تراس     ملہ ژُو نہ دہتا بہ پیٹھ کرُ ژاس
مہرو اُٹھ ترک داہ ترک کھار     گو و کُنُی کھنہ بلہ کھاڈنی یار
گیل وُتھو کھیلوان ہانز کاٹھ کر     تمہ کھیتہ وُکہ لرئیس وُژھ نرُ
اُکرُسند کار چھُی بیٹہ سُند مار     گو و کُنُی کھنہ بلہ کھاڈنی یار

مندرجہ بالا مثالوں سے آپ نے دیکھا ہوگا کہ کس طرح کشمیری اُس آفت پر بھی ہنسی اُڑانے سے پیچھے نہیں رہتا جو اُن کے لئے ایک قہر سے کم نہیں۔ علاقہ بانڈی پور کے ایک شاعر منور شاہ نے بھی اپنے سیلاب نامے میں مختلف مناظر کو اس ظریفانہ رنگ میں پیش کیا ہے ؎

دِتن آب باران پتھ تیر رنی     پھرن رُود پہلس سَتن پیرنی
نوان کُندہ تے گیلہ شہتیر گئے     گمر اُڈو فستح پور کی پیر گئے
پل پایہ چھن کیاہ دِوان ڈالہ اوس     دِوان تتھ سہ قادر جُو بالہ اوس
وَدان آیہ گوجرانہ میرے ربّا     بھلا کیا ہوا یہ بڑے دَید یا

اُنیسویں صدی میں یہاں کے شاعروں نے مختلف طبقوں پر کئی نظمیں لکھیں۔ اس سلسلے کا آغاز گلریز جیسے عظیم شاہکار کے مُصنف مقبول شاہ کرالہ واری (۱۸۲۰ — ۱۸۷۶ء) نے کیا۔ آپ یہاں کے ایک پیر خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ نے "گریسی نامہ" میں اپنی طرف سے یہاں کے کسانوں کے اُس برتاؤ کا مذاق اُڑایا جو وہ اپنے پیر کے ساتھ کرتے تھے۔ کسان اپنے پیر کو کچھ نذر و نیاز نہ دینے کے لئے عجیب طرح کے حیلے تراشتا ہے۔ اس کی مثالوں سے مقبول شاہ کا "گریسی نامہ" بھرا پڑا ہے۔ اپنے پیر کو آتے دیکھ کر کسان کہہ اُٹھتا ہے ؎

منگان اُسو از خدا گوژھ پیر واتن     بہ منگ ہس پرانہ واراہ چھس بہ نیتھ نونہ
جواباہ کھیتھ چھ پیرس آش سوران     گوڈم کیاہ اُسس کوٹ ناحق بہ دوران

ژلِم ہیتھ پھیرِ زہن زانس ڈُنھ کیاہ۔ ہکس نہ کینْہہ ڈُنھ کِتھ ماگژ جس پڑاہ

آپنے گریسی نامہ میں کسانوں کو بہت ہی بخیل دکھایا ہے۔ کسان بیمار ہے۔ اُس کے ٹھیک ہونے کی کوئی اُمید نہیں۔ اُس کا بیٹا تجویز کرتا ہے کہ ایک بکرا قربان کیا جائے تو شاید اُس کی جان بچے! لیکن کسان بخیل ہے۔ وہ اس شدید بیماری کے وقت بھی ایسی فضول خرچی کا قائل نہیں۔ چنانچہ اس منظر کی تصویر کشی مقبول شاہ "گریسی نامے" میں یوں کرتا ہے ؎

پڑژھوک مالِس چِھ بیتھ منز کیاہ علاج چون ؟

ڈوکھ تمہٕ گژھ کرِ ژھوپہ بوز وَسے میۆن

مَرن ما آسہِ کوٹس چھم تیژھی نھٹھ

قضا ما پھیرِ بلہ راوہ ریو کٹھ

تقوِیو موجود لوس وَسے نذر کرِی توم

مرُدوَسے فاتحاہ ادہ پانہٕ پرِی توم

چنانچہ ایک بکرا نذر کے لئے رکھا جاتا ہے۔ خدا کا کرنا کہ کسان صحت یاب ہو جاتا ہے اور اُس کے بیٹے پھر تجویز کرتے ہیں کہ اب بکرے کی قربانی دینی لازمی ہے۔ لیکن بخیل کسان اب بھی بکرے کی قربانی دینا نہیں چاہتا۔ بکرے کو ذبح کرنے کے لئے لایا جاتا ہے تو وہ اُس کے پاس جاکر کھڑا ہوتا ہے ؎

اوٗنکھ کٹھ بر دہہ کُن گردنہٕ کرِتھ تھپ۔ میہ اژنی نٹھ مے مارن ژہ مو دَپھ

ڈوپُن تس چانہٕ مارنہٕ واتہِ کیاہ مے ۔ میہ بخشتم خالقن میہ بخشمے ژ نیہ

گو مقبول شاہ کا "گریسی نامہ" مزاح سے بھر پور ہے لیکن اس کو ہم ایک وسیع دِل کی تخلیق نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ مقبول شاہ نے یہاں کے کسانوں کو بہت ہی ذلیل کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ تحصیل بڈگام کے شاعر میرزہ میر نے (۱۸۰۱ — ۱۹۰۱ء) جب "گریسی نامہ" پڑھا تو اُنہوں نے "مقدم نامہ" لکھ کر اس کا جواب دیا۔ آپ نے اس میں کسانوں کی ناگفتہ بہ حالت کی تصویر کھینچی اور کسان کی مالی بدحالی کے لئے گاؤں کے مُقدم اور دیگر چھوٹے چھوٹے حاکموں کو ذمہ دار قرار دیا۔ آپ لکھتے ہیں ؎

اگر آسہِ تس مالیہ ہزار علاوہ ہینے پانژھ ہتھ نابکار

بلاین یژھن توہی ڈُنوِ کیاہ کرَو خُدا نے یمن گالہِ اُسی مامرَو

اور جب کسان نمبردار کو دھمکی دیتا ہے کہ وہ اُس کی شکایت تحصیلدار کے پاس کرے گا۔ تو اُس کے کانوں پر جوں تک نہیں رینگتی۔ وہ جواب میں کہتا ہے ؎

معلل ییہ تھاو تن دہ ہن ترِن تہ زون۔ کریم کیاہ بہٕ ہاوس ونہٕ کتھ تگن
دِس روپیہ پنژاہ کرِن ہُون ہیُو    پھیرِن پانسی کنٕ سہ مہاراج ہیُو

گاؤں کے نظم و نسق کے علاوہ لوگوں کی عام زندگی میں بھی نمبردار کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا تھا بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ پتہ تک اُس کی مرضی کے خلاف جنبش نہ کر سکتا تھا۔ کسی کا ختنہ ہو یا کسی کی شادی نمبردار کے مشورے کے بغیر کچھ بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ میرزہ میر نے ایک ایسے واقعہ کی منظر کشی اپنے "مُقدم نامہ" میں یوں کی ہے۔ جس میں ایک کسان نے اپنی لڑکی کی شادی نمبردار سے مشورہ کئے بغیر کی تھی۔ نمبردار کو اس بات کا پتہ چلتا ہے اور کسان بے چارہ حیران و پریشان تحفے تحائف لے کر نمبردار کو منوانے جاتا ہے۔

بہٕ بوزِتھ چھُنہ چارہ تس کینہہٕ لگن    کٹھا اکھ تلن سینہٕ چھےٚ توٚت گژھن
ژہ ھمن روزِہ شادی کرہے دُنی پوشاک    رفل تہٕ سہ دستار پیٚیہ ترس فپاک
بیٚیہ خاص ایزار تہ ہم قمیص    بیٚیہ واسکٹ سینہ بند ہیتھ دو چیز
بیٚیہ جورِہ پٹ یا دُوسہ بگیان    دِمےٚ روپسی بیٚیہ پیزار تان

شادی بیاہ کے موقعہ پر نمبردار سے صرف کسان ہی نہیں ڈرتے بلکہ باورچی تک اُسے چوری چھپے خوش رکھنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں ؎

یِوان پانہٕ تس وازِ سی نش دِوان    کنس تل ونہٕ وازہ سی چھےٚ ہنان
کلان ناہٕ سارِی ژہ بہٕ ہیتھ اندر    کیا بہٕ تہٕ گشتابہ قورمہ دِگر
طبخ ناہٕ بیٚیہ تادِہ ناہٕ تمام    بیٚیہ آب گوشک کورِتھ انتظام
یِوان پُوجہ انگی ہون ازحرص وآز    رمع دیگاہ چھےٚ کرِن غیب ماز
بین پیٹھ چھہٕ بہتھ کرن شور و شر    چھہٕ ٹانگان تتھی ییتھہٕ کنین ٹانگہ خر

اسی دوران کئی شاعروں نے یہاں کی لوک کہانیوں کو نہایت ہی مزاحیہ انداز میں نظم بند کیا۔ ان میں سے سلام الدین صاحب (وفات ۱۹۲۱ء) کا "وُرت ڈلہ" المعروف قصہ دشنان یا کرِزن ایک نہایت ہی

خوبصورت فن پارہ ہے۔ اس منظوم کہانی میں ایک ایسی عورت کی مکاری کے کئی واقعات درج ہیں جو سماج سے انتقام لینے پر تُلی ہوئی ہوتی ہے۔ اس میں سے اُونٹ والے اور ایک اعمیٰ سے اُس کی مُلاقات سُننے والے کو بے ساختہ ہنسا دیتے ہیں۔

یِی دُنِتھ ہوُون ہمِس سُی دُکان — اُونٹ وولُی گونٹہ گرُ ہیُو گو ویکان
وُنٹھ دآرِتھ گو وُنُی چھِم نقد دیار — دُوپ حکیمن ژاٹنی اوس وُدو تار
یود ژاٹو اوستادن لوگ سرینز — وُونٹہ وآلِس ہیہ سیتی چھن رود کرُنز
ہُرُد وُکُھ میرٗ ترِ چھِم نہ کینہہ معلوم نام — بُرِ ترِ چھُس وونزِمُی یمِ اونمُت بدام
بوز وُنی گو وسہٗ کوتاہ خشم گیں — ترٗوُون از کُرسی ترِ پوُن بر زمین
اہر کدِلنس کآر وُٹھنس باربار — یآر خرِ بندی یآٹھو کھیاوُن تیوت مار

ہمیں پرمانند (۱۷۹۱ — ۱۸۷۹ء) کے کلام میں بھی کئی ایسے اشعار مِلتے ہیں جن کا مقصد ہنسانا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے لکھے ہوئے "رادھا سوئمبر" میں وہ منظر پڑھنے کے لائق ہیں جب شری کرشن مہاراج چُوڑیاں بیچنے والے کے بھیس میں رادھا کے پاس جاتے ہیں اور اُسے ستانے کے لئے اُس کے منگیتر یعنی خود اپنے آپ کی بُرائی کرنے لگتے ہیں۔ یہ مزاح کا ایک بہت ہی خوبصورت نمونہ ہے۔ اسی طرح آپ نے "شو لگن" میں بھی نہایت ہی مزاحیہ انداز میں اُس برہمن کا کردار پیش کیا ہے جو "پاروتی" کا بر ڈھونڈنے کے لئے جگہ جگہ گھومتا ہے۔

پچھلی صدی کے آخر میں سر آرل سٹائن نے پنڈت گوبند کول کی مدد سے کشمیر کی کئی لوک کہانیاں اکٹھی کیں۔ سنہ ۱۸۹۶ء کے موسم گرما میں بتنزل (وادئ سندھ) کے ایک کسان اور پیشہ ور داستان گو حاتم تیلہ وور سے سٹائن نے مہند مرگ کے مقام پر کئی کہانیاں اور نظمیں سُنیں، جن کا اُنہوں نے پنڈت گوبند کول کی مدد سے انگریزی میں ترجمہ کیا اور بعد میں اُنہیں حاتمز ٹیلز (Hatims Tales) کے نام سے چھپوایا۔ اس کتاب میں "یار قند ازون زینان" ایک نہایت ہی خوبصورت مزاحیہ نظم ہے۔ اس نظم میں ایک شاعر صابر نے سر ڈگلس فورسٹ کی اُس مہم کے بارے میں نہایت ہی مزاحیہ انداز میں واقعات قلم بند کئے ہیں جو ۷۴-۱۸۷۳ء میں ہندوکُش کو پار کر کے کاشغر پہنچنے کے سلسلے میں چلائی تھی۔ فورسٹ صاحب کا مشن وادئ کشمیر سے گذرا جہاں پر کہ لوگوں کو کیمپ میں کام کرنے

کے لئے اکٹھا کیا گیا۔ شاید "صابر" کا خیال تھا کہ یارقند کو فتح کرنے کی ایک فوجی مُہم تھی۔ صابر لکھتا ہے کہ لوگ پریشان ہوئے۔ اُنہیں جنگ کا کوئی تجربہ نہ تھا۔ گھوڑے دست یاب نہ ہو سکے تو اُنہوں نے مُرغیاں اکٹھی کیں۔ چنانچہ دیگر سہولیات کے لئے علاقے کا علاقہ اس مہم پر چل پڑا۔ اس نظم کے چند اقتباس مُلاحظہ کیجئے ؎

گرُی منگہ نأو دیہے کوہ کرگامن "چھُہ "کرُن یم نہ زانُن
ہُرہ ہُرہ کران اُسی تِم پکہ ناوان یارقند انون زینان
کلہٕ کنِز دُورِمچ چھِس لٹہٕ کنِز لاکم گاسہ رز "کائیکھ" محکم
گاسہ گنڈٕ تہٕ زِچہٕ زین پُیرِتھ سوریان یارقند انون زینان
کھارَو دِتھ بارَو ینگرِ کِتھ سارَو وان کِتہٕ جان شیرِ
حال کیاہ کوٚرہک نال گرناوان یارقند انون زینان
واتُلی دوٚپ واتجے بُرنے سرہ نأہ چھم منگان دالہٕ "موٚئے" تہٕ کاہ"
ژورژہ تہٕ اُرہ ہیتھ میۆرتہٕ پکہ ناوان یارقند انون زینان

اُنیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز میں کئی شاعروں نے طنز و مزاح کی طرف رجوع کیا۔ ان میں محی الدین (مہدہ دیکہ) نے کئی مزاحیہ رُباعیاں، قطعات اور اشعار کہے۔ ان کا بیشتر کلام فارسی زبان میں ہے۔ اس زمانے کے کئی شعرا نے "ریختہ" کی طرف رجوع کیا اور ہمیں اس فن کے کئی خوبصورت نمونے دئے جن میں طنز و مزاح کے کئی شاہ پارے ملتے ہیں۔ مثلاً مُلاّ حبیب اللہ حکیم کی ریختی ملاحظہ فرمائیے ؎

چوٗں تشنہ کہ چشمش نگرانست ٹِس کُن
مایم زآد بار نظر ہا کہ لُٹس کُن
دیدی سفرِ مرگ چہ خوش بوُد جیبیا
محتاج نگستیم دریں راہ ٹِس کُن
ہر کہ یڈ را ہمیشہ دارد کھُج
یڈ مگو از جحیم باشد گجُ

در مجالس شود خجل بسیار
آنکہ در جیب خود ندارد درج

محی الدین دیکہ کی یہ ریختی بھی مزاح کے اس قسم کی ایک خوبصورت مثال ہے ؎

بادۂ جُوں قلقل سرایہ ساز چوں کیں کیں کند
سوزِ عشقت در سرم جُوں ماچہ گن باں باں کند

کشمیری زبان میں مزاح کی تاریخ لکھنے والے ادیبوں کو ہمیشہ یہ مشکل پیش آئے گی کہ یہاں کے مزاح میں فحاشی اس طرح سے گھُل مِل گئی ہے کہ اُن شہ پاروں کا حوالہ دینا ناممکن ہو جاتا ہے۔ جو گو فن کے اعتبار سے بہت ہی بلند ہیں مگر اخلاق کی رُو سے زبان پر لئے نہیں جا سکتے۔ اس ضمن میں مہدی کا کلام آتا ہے۔ گو یہ کلام کئی لوگوں کو ازبر یاد ہے لیکن قلم اسے کاغذ پر لکھنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ یہی حال یہاں کے "باندہ جشن" (لوک ناٹک) کے مزاحیہ مکالموں کا ہے۔

کشمیری کافی حاضر جواب ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کشمیری زبان میں ہمیں حاضر جوابی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں کی کہاوتیں نہایت ہی شستہ اور معنی سے بھرپور ہیں۔ ایک ایک کہاوت ایک کہانی ہے یا ایک لطیفہ۔ مثال کے طور پر یہ کہاوتیں لیجئے :-

(۱) فقیر ژاو آنگن ہونیو تھوُ دَو
(۲) گرِہ پیٹھک زامتُر برہ پیٹھک ہُون
(۳) پیٹرِ حسدہ کورِ منتن ہال
(۴) ماجی ژِرہ تھَو کانگر بچو کھِتھ، بیُیمے وویتس دوہ ٹھُو کھِتھ
(۵) ہوُنی لوٗٹ لز وکھ قندیلس بہہ^۱۲ دُہرِ وژاو ہوُنی لوٗٹی
(۶) اَندرہ چھُژہ ہس تھو کر ینبرہ دُوپنکھ گمہ آم
(۷) ڈُوَنی گو لرہ وولرُ پازُن
(۸) کھنہ یلہ کھینیہ اُونٹن کیس، ورہ مُولہِ ژُٹکھ دُوونِس نس
(۹) بیرلیستاہ تھدیو کھ کیازِہ، دُوپنکھ پنی سیٹز رہ

جوں جوں بیسویں صدی گذرتی گئی، یہاں کے سماج میں نئی بدعتیں گھستی گئیں۔ لباس میں

دِکھاوا، شادی بیاہ کے موقع پر دیکھا دیکھی، اور اس طرح کی دیگر بُرائیوں کا کئی شعرا نے بھرپور مذاق اُڑایا۔ وچارناگ کے ایک شاعر سدا نند کول نے فیشن پر اس طرح چوٹ کی ؎

کرِتھ انٹرنس کالجیٹ کالجس ژاو
ژھنِتھ کوٹ پتلون دِتھ ہیٹ کلس دژاو
ہُٹس ٹائی تہٕ کالر چندس چھس رومال
ہرِس گرٕ اتھس واٗچ چھ شوٗبان کمال
اندری سوختہ گوٗمت ینٛبرٕ زِ سپدے دزان
بزرگو چھُہ وۄنمُت چھُنی مٔٹ وزان

رعنا واری کے ایک شاعر حکیم غلام محمد شفیق نے اپنے مجموعہ کلام "ترانۂ عاشق" میں سوشل ریفارم پر یہ نظم لکھی ہے ؎

بٕنگرٕ نرِ ہی آئینہ داجوٗ      پاجو پاجو کنہٕ واجو
دردِ سر کوٗرنا ٹِکہ طوٗمارو      کرو بیدارو ریفارم
پنڈِتن ورِین ہندِس کسابس      آبس کیژاہ گیہٕ نفرت
ڈوپٹہ دِتھ کلسی تاجوٗ تہٕ سارو      کرو بیدارو ریفارم

گدائی پر آپ لکھتے ہیں ؎

کہہ بیچھہ چھی بیچھیٔ عام      جارٕی گیمتۍ شہرٕ گام
دستار خوانچی اُڈِ بہ کرِ ہی غوار      کن تھاو بۄ دسنۍ فنڈٕ کی زار
یس دِپیوٗ بابا کرسہٕ معاف      شہ کھان نکھی تراونٛ ڈاف
چِل ہیوٗ کھڑاگو دیس دیوار      کن تھاو بۄ دسنۍ فنڈٕ کی زار

اس کے علاوہ بیچ بہاڑہ کے عبدالاحد ناظم (وفات ۱۸۶۵ء) نے بھی کئی خوبصورت نظمیں لکھیں جن میں محمود گامی کی مشہور غزل "رِندہ چھُک زِندہ کِتھہٕ آبس سیتۍ" پر کی گئی تضمین قابلِ ذکر ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

عبداللہ بابہٕ اوس منز محرابس      خرگوش سندۍ پاٹھۍ خوابس سیتۍ
خوابہٕ منزٕ لبکہ اوس ژاران صابس      رِندہ چھُک زِندہ کِتھہٕ آبس سیتۍ
ملس تَے بابس رِشتو چھہ سیتی آبس      یژھ سپدِ کاگِرس کعبس سیتۍ
پژھ نَے پیہ تَے گمرہ پژھ بابس      رِندہ چھُک زِندہ . . .

میر غلام رسول نازکی اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان "کشمیری زبان میں مزاح" ہے، اس تضمین کا پسِ منظر یوں بیان کرتے ہیں کہ ایک روز گاؤں کی مسجد کا مُلّا، جن کا نام عبداللہ شاہ تھا، ناظم کے پاس آیا۔ وہ ناظم کی شاعری کا قائل نہیں تھا۔ باتوں باتوں میں عبداللہ شاہ نے ناظم سے کہہ دیا کہ وہ اُسے شاعر نہیں مانتا۔ ناظم نے پُوچھا۔ تو کِسے شاعر مانتا ہے؟ عبداللہ شاہ نے جواب دیا۔ میرا محبُوب شاعر محمود گامی ہے اور ان کے شاعرانہ پن کا معترف ہوں۔ بھلا کوئی اس زمین میں غزل لکھ سکتا ہے جس میں محمود گامی نے یہ غزل لکھی ہے۔ "تمثیلِ آدم پیٗژ زموم حُباب س۔ زِندہ مچِک زِندہ کِتھہ آبس ریتو۔۔" ناظم نے اسی زمین میں یہ مکمل نظم فی البدیہہ کہدی جو کہ عبداللہ شاہ کی شان میں تھی۔ اسی مضمون میں میر غلام رسُول نازکی ایک اور واقعہ کا ذکر کرتے ہیں۔ آپ لکھتے ہیں کہ ناظم کے عہد میں بیج بہاڑہ میں ایک بُزرگ تھے عبدالقدوس۔ اور گاؤں والے اس کو تعظیماً قدٗہ چچہٕ کہتے تھے۔ ان کے ہاں ایک لڑکے کی شادی تھی۔ شادی ایک دوسرے گھرانے میں تھی جو "کوکر" کہلاتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے ناظم کی اس دعوت میں بے عزّتی ہوئی یا کوئی چیز اُن پر ناگوار گذری۔ دوسرے دِن انہوں نے ایک طویل نظم لکھی جس کا عنوان تھا۔۔ "قدٗہ چچہٕ مُبارک!" اس نظم کے کچھ بند یُوں ہیں ؎

تفتانہٕ باقر خانہٕ    تی یوز خدا زانہٕ
گنٗز رکھ تہٕ لزکھ مچہٕ    قدٗہ چچہٕ مُبارک

یرٗ دنٹھ آیہٕ کوکر بعاتہٕ    اچہٕ مست اچہٕ پرایہٕ
اچہٕ زیچہٕ اچہٕ ژھوچہٕ    قدٗہ چچہٕ مُبارک

کوکرو کیاہ کرٗ کامہٕ    شن شن ترآو کھ ترٗدم
اتھہٕ آیہٕ زٕی زٕی مینچہٕ    قدٗہ چچہٕ مُبارک

کشمیری زبان میں طنز و مزاح کی تاریخ لکھتے وقت ہم بیسویں صدی کے پہلے حصے میں لکھے گئے چند کشمیری ڈراموں کے چند مزاحیہ منظر نظر انداز نہیں کرسکتے۔ خاص طور سے وہ منظر کائمکس کے طور پر نند لال کول کے ڈرامے "ستیہ ہرش چندر" کے ساتھ سٹیج پر پیش کئے جاتے تھے۔ اس میں مزاحیہ مکالموں کے علاوہ چند مزاحیہ گانے بھی تھے۔ یہاں کے درمیانہ طبقے کی عورتوں پر یہ ایک طنز ملاحظہ فرمائیے ؎

کاٗنژر زناناہ ہی بھگواناہ    دوہہٕ گوکھ شونگن
شاند دِتھہٕ لو نگن    کاٗم نہٕ کرٗاناہ
ہی بھگواناہ

یا اس کھیل میں نکیمتر کا گانا کچھ کم ہنسا دینے والا نہیں ہے ؎

شوداہ ہچُس بُر یرسی مدکی
تریاقی بھنگی۔ زگس گیہِ بنے رنگی

موجودہ دَور میں لالہ لچھمن اور خضر مغربی وُدوا ایسے شاعر ہیں جن کا مزاحیہ کلام کافی مقبول ہوا ہے لچھمن رازدان (لالہ لچھمن) کا کلام فنّی اعتبار سے کافی شُستہ ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ان کا کلام شائع نہیں ہوا ہے۔ آپ نے اپنے کلام کا کوئی ریکارڈ بھی نہیں رکھا ہے۔ لیکن اس کے باوجود دیہی علاقوں میں اس کا کلام زبان زدِ خاص و عام ہے۔ لچھمن رازدان علاقہ کولگام میں ہوانڈ ژولگام کے باشندے ہیں۔ آپ پچھلے سال لگ بھگ ۷۵ سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ اس کی نظموں میں "چِھٹی رسان"، "لالہ لچھمن شکھدارَسے دژراو"، "ڈاکٹر نامہ" اور "سیلاب نامہ" یہاں کے مزاحیہ ادب میں اہم مقام رکھتا ہے "چِھٹی رسان" کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ کولگام میں کال پڑا تھا اور بیشتر کسان مزدوری کے لئے پنجاب چلے گئے تھے۔ ان کے لواحقین نے بے چارے چِھٹی رسان کا ناک میں دَم کر دیا۔ کیونکہ سبھی اس اُمید پر بیٹھے تھے کہ ان کے نام منی آرڈر آجائیں گے ؎

اُندرِہ ژھوزہستے نیبرِہ سرتازَے    جندہ زِینن سر تلہِ سازَے
زِچہ گرُہ نِی نال زولانَے    روز دَماہ بوز وَنَے افسانَے
یُورِہ دِدہ لبر جُو اوِرِ بوُ سیلاب    ژوُر ہنز جیم ژونشوُے پنجاب
عمہ، عاشرُ، رَمہ، سُبحانَے    روز دَماہ بوز وَنے افسانَے
ڈاکہِ واُلِس دِتھی نائی مالی    پھرَزہ کاُنی واُلی چین پیالی
ڈاکِرُس وونُ دِس تھِ سانَے    روز دَماہ بوز وَنَے افسانَے

علاقہ میر ہامہ میں ایک بڑی دعوت تھی۔ لیکن دعوت کے ساتھ ہی ہیضہ پھیلا۔ اُن دِنوں گاؤں میں شفا خانے نہیں تھے۔ کہیں سے کوئی بازاری ڈاکٹر لایا گیا اور اس نے بیماروں کا علاج کرنے کی بجائے انہیں تنگ کرنا شروع کیا۔ لالہ لچھمن اس عجیب حالت کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

دِتھم سرکارَس ثواب    باُگراوُکھ سَہ ٹھکہِ آب
کونژک آبِ زُولال    از وَنَے مرہم سال
کوُرُکھ بیماران شِفا    یُھ دَواہ چھ دُگہ وَدَفع

ژٕول شٕریٛر کھیوٚ اکھ نول    از ونےٚ مرہم سال
ٹوٗرِسی پیٹھ اکھ رُماہ    کوٗرِکھ معطل مُقدماہ
گوٗو زہ ورجن دِتھ بجاں    از ونےٚ مرہم سال
کھوٚت اُکِس سُماتھ زر    بیعو گرِہمت بوڈ ڈاکٹر
وہمہ سیتین وٹہٕ لال    از ونےٚ مرہم سال

لالہ لچھمن شکھداری کے لیے گھر سے چل پڑے۔ راستے میں زور کی بارش ہوئی۔ راستہ بھول گئے اور ایسے میں کسی کے کھیت میں جا گھسے۔ وہاں اُن پر کیا گذری، لیجئے ملاحظہ فرمائیے ؎

گامہٕ نیرِتھ منز باگ ڈلِسی
زٕلِسی منز پھیٚٹ کلِسی تام
تلہٕ کھوٚت ڈوڈِ گز پیٹھ وٕتھ پہرے
لالہٕ لچھمن شکھدارٕ سے دٕراو
گوڈنی لالہ جوٗ پھوٚٹ اُکِس غمس
پانژھ مو ہینو تس لمنس لگو
شامس موکلیو کرنہٕ لگو تہرے
لالہٕ لچھمن شکھدارٕ سے دٕراو
بالکُن نیچوٗ واہ اتھہٕ کھور وُہرِتھ
سترنجہٕ کاُٹھیاہ چاٗرِتھ آو
سٕت من ڈیساہ پٔتر کٔنز بارے
لالہ لچھمن شکھدارٕ سے دٕراو

لالہ لچھمن نے اُن کو بھی اپنے مِزاح کا تختۂ مشق بنانے سے نہیں چھوڑا جو کہ فطرتاً مہمان نواز نہیں ہے۔

خضر مغربی کے "وندہ نامہ" میں سے چند شعر نیچے دئے جاتے ہیں ؎

یوٗہس آو نیتھ کوٗڈرٕ وندہٕ    رنگہ کشیر گیہ جندٕ سے جندہ
جندن تل گیہ رنگہ بیزارٕ سے    یوٗہس تل نیتھ وندن گٹہ کارٕ سے
سٕرکہٕ پیٹھ نیلہٕ لاری پھسان    کوکراہ ہش چھے شین تچھان

سوارِن چھُ گُزران ناگُوارٕ ہے　　یُہُس تُل وندن نیتہٕ گٕرٕٹ کارٕ ہے
پھٕندرٕ چھے لایان ڈیزل بس　　کار چھےَ دِیان چھِس سِنیٔ کس
جیب چھےَ تراوان اَسن کھنگارٕ ہے　　یُہُس تُل وندن نیتہٕ گٕرٕٹ کارٕ ہے
ہتھکرٕ لٲگِتھ مِلٹری ٹرک　　چھِک چھِک چھِک ژِی چھِک
وتہٕ وتہٕ کران شِینس پُژہ پارٕ ہے　　یُہُس تُل وندن نیتہٕ گٕرٕٹ کارٕ ہے
شِشٕرِ تُل ژٕ پاگرِ وسواس　　آڈِبن نٕزٕل، آڈِبن ژٕ اس
ڈاکٹر صابن آمُت لوکٕ چارٕ ہے　　یُہُس تُل وندن نیتہٕ گٕرٕٹ کارٕ ہے

---

کشمیری ادب کے نثر کا سرمایہ بہت کم ہے اور ہم نے ابھی تک نثر میں کوئی مزاح نگار (Humourist) پیدا نہیں کیا۔ ہمارے ادیب ہماری سماجی قدروں کو سنوارنے میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ سماج کی ٹھوس اور تلخ حقائق کی عکاسی کرتے ہیں۔ جس میں مزاح کی بہت کم گنجائش ہے۔ لیکن پھر بھی آپ کو دینک کول کی کہانی "رادھا کا کنو برار"۔ اختر محی الدین کی کہانی "دندہ وزن" ۔ امین کامل کے "ہونہٕ رحمان" اور "کوکر جنگ" کے نامی افسانوں میں سُلجھے ہوئے مزاح کے کئی خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔

یہاں کے ادب کی نشو ونما میں ریڈیو کشمیر کے سرینگر سٹیشن کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ایک باقاعدہ ادبی رسالے کی عدم موجودگی میں یہاں کے ادبی شہ پاروں کو عوام تک پہنچانے میں یہ ادارہ کافی کام کر رہا ہے۔ چنانچہ طنز و مزاح کے میدان میں بھی اس ادارے نے عوام تک کئی خوبصورت شاہکار پہنچائے۔ ان پروگراموں میں "اَسُن تہٕ گِندُن" کا پروگرام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ یہ پروگرام جو باقاعدگی سے پچھلے کئی سالوں سے ہر مہینے نشر ہوتا ہے، اس بات کا ضامن ہے کہ کشمیری ادب میں طنز و مزاح بھی دوسرے صنفوں کے شانہ بشانہ اپنی روایات قائم کر سکتا ہے۔ پُشکر بھان کے لکھے ہوئے یہ پروگرام، جن میں "نِنکہ صاب" اور "مچامہ" سلسلے عوام میں بہت ہی مقبول ہوئے ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ انہیں ہم اپنے ادب کا ایک اہم حصہ قرار نہ دیں جو کہ ابھی گو عوام تک ریڈیو کے ذریعہ پہنچا ہے، لیکن کتابوں کی صورت میں چھپ نہیں سکا ہے۔ اس کے علاوہ کئی مزاحیہ کھیل بھی نشر ہو چکے ہیں۔ جن میں ہمیں مزاح کا لطیف اور خوبصورت خزانہ ملتا ہے۔ ان ڈراموں میں امین کامل کے "تیلہٕ سٹھ" ، "تمُ مور گگُر" ، صوفی غلام محمد کا "بیچھہ کٹھ" ، "ہہہ شکارہ" اور نور محمد روشن کا لکھا ہوا "مِسکین بُڈ" اور اختر محی الدین کا "پینژہ ڈار" فنّی اعتبار سے کافی اچھے معیار کے ہیں۔

کشمیری ادب کی یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ ابھی تک اس کے کئی ادبی ذخیرے شائع نہیں ہوئے ہیں۔ گو کشمیری ادب کی ترقی کی راہ میں کئی مشکلات درپیش ہیں، لیکن پھر بھی موجودہ دور کے ادیبوں پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اپنی ادبی میراث خاص طور سے طنز و مزاح کے قدیم اور جدید شہ پاروں کو اکٹھا کر کے محفوظ رکھیں۔ کشمیری ادب کے طنز و مزاح کا کافی خزانہ زمانے کی اُڑتی ہوئی گرد کی نذر ہو چکا ہے۔ لیکن ابھی بہت کچھ باقی ہے جسے ہم ضائع ہونے سے بھی بچا سکتے ہیں۔ طنز و مزاح ایک ایسا تیر ہے جس کا نشان کبھی چوکتا نہیں!

---

# انوارِ ابوالکلام آزاد (باتصویر)

مُرتّبہ: علی جواد زیدی

مولانا آزاد اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ اُن کی شخصیت میں ایک پورے عصر کی تاریخ مجسّم ہو گئی تھی۔ جشن کشمیر کے سلسلے میں اُن کی حیات اور کارناموں کے بارے میں ایک محفلِ مناظرہ منعقد ہوئی، جس میں مُلک بھر کے مقتدر علما و فضلا نے شرکت کی۔ اس مناظرے میں پڑھے گئے مضامین اور اس کی روئداد کو حسین اشاعتی اہتمام کے تحت شائع کیا گیا ہے۔ قیمت: چھ روپے

اکادمی کے پتے سے دستیاب ہو سکتی ہے

•

اکادمی کی تازہ کشمیری کتاب "دلیلہ"

کشمیری زبان کی اُن بیش بہا لوک کہانیوں کا نادر مجموعہ جو اَب تک سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں۔

ترتیب: اختر محی الدین، پشکر بھان۔ قیمت ۳ روپے

محمد اکبر الدین صدیقی

# صنعتی بیجاپوری

صنعتی کے حالات کا ہمیں بہت کم علم ہے۔ اس نے اپنی مثنویوں میں خود اپنے متعلق جو معلومات دی ہیں وہی ہمارا ماخذ ہیں۔ "دکن میں اُردو" (ہاشمی)۔ "دکنی ادب کی تاریخ" (ڈاکٹر زور) اور قصۂ بے نظیر (پروفیسر سروری) میں اس کا نام محمد ابراہیم بتایا گیا ہے۔ پروفیسر سروری کا خیال ہے کہ یہ وہی محمد ابراہیم خان ہے جس کا تخلص صاحب بساتین السلاطین نے مبتعی لکھا ہے۔ یہ تجنیس خطی قسم کی غلطی ہے ورنہ یہ صنعتی ہی ہے اور اگر یہی محمد ابراہیم خان صنعتی ہے تو صاحب بساتین اس کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

بہ میدان معنی چو نازد سمند　　سر اہل دعوی کشد در کمند
چو دریائے طبعش شود موجزن　　زند جوش گوہر زمین و زمن[1]

جب محمد عادل شاہ کا انتقال ہوا تو صاحب بساتین نے لکھا ہے کہ ابراہیم خان اسد خانی نے تاریخ کہی :

محمد شاہ را الحمد للہ　　نعیم جاودانی داد اللہ
۷۴۸　+　۳۲۰　= ۱۰۶۸

اس پورے شعر کے اعداد ۱۰۶۸ ہیں۔ دوسری تاریخ جو کسی اور نے کہی ہے "عاقبت محمد محمود شُد" ہے۔ اس کے اعداد ۱۰۶۷ ہیں اور سُلطان محمد عادل شاہ نے طاس نہم روز سہ شنبہ ۲۸ محرم الحرام سنہ ۱۰۶۷ھ کو انتقال کیا۔ ابراہیم خان اسد خانی کی تاریخ میں ایک عدد کا فرق ہے ممکن ہے کہیں تخرجہ ہو، جس کا صاحب بساتین نے ذکر نہیں کیا۔[2]

---

[1] بساتین السلاطین صفحہ ۳۳۴　　[2] ایضاً صفحہ ۳۶۴

اس کے بعد ایک تاریخی واقعہ لکھتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ جب وزیر سلطنت خان محمد قتل کر دیا گیا تو اس کی جگہ کچھ دنوں کے لئے "فضائل و کمالات مرتبت ابراہیم خان" کا تقرر ہوا۔ اور جب وہ حج کے ارادہ سے محمد عادل شاہ کی ملکہ اور عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان، جس کو عموماً بڑی صاحبہ کہا جاتا تھا، کے ہمراہ چلا گیا اور عہدۂ وزارت و مدار المہامی اس کے لڑکے، "فضیلت و کمالات دستگاہ، شہامت و شجاعت انتباہ، ارسطو فطرت، فلاطون حکمت میاں عبدالمحمد کا تقرر ہوا۔[1]

یہ بساتین السلاطین کے مصنف کا بیان ہے۔ اب خود مصنفی نے اپنا نام ابراہیم اپنی کسی مثنوی یعنے قصۂ بے نظیر یا گلدستہ میں ظاہر نہیں کیا۔ البتہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سُنّی تھا اور امام احمد حنبل رضؓ کا پیرو۔ ایک شعر میں اس تعلق کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے:

شہیداں میں افضل حسینؓ و حسنؓ ۔ بدل دیں لئے کربلا کا وطن
اُنن آل میں ہو کے یو نام و لد۔ کئے دین کے بدلے مذہب حنبلی اُستوار

اپنی دونوں مثنویوں میں اس نے حضرت شیخ سید عبدالقادر جیلانی رضؓ کی مدح کی ہے۔
"قصۂ بے نظیر" میں، جس میں ابوتمیم انصاری کا قصہ نظم ہوا ہے، کہتا ہے:

کہ اس خاک کوں یک نظر سوں کنچن ۔ سجتی چار یاراں حسینؓ و حسنؓ

... ... ... ... ... ... ...

نبی کا چلایا ہے تول دین سب ۔ محی الدین حق نے دیا تج لقب

دوسری مثنوی "گلدستہ" میں اس نے حضرت شیخ سید عبدالقادر جیلانی رحؒ کی مدح ایک علیحدہ عنوان کے تحت کی ہے۔ کہتا ہے:

حضرت محی الدین کا کہہ مدح غوانی کر اپنا
جس مدح کے کہنے سیتی ہو مغز تر ہر جان کا

---

عجب نام دار و شہ کام گار ۔ علم دین کا جس تے پکڑیا قرار

---

[1] بساتین السلاطین صفحہ ۳۶۴

کھرے دین کوں کراہیں تب کھرا    محی الدین کر پائے مراتب بڑا
مریداں بدل کر کے محنت قبول    کیُل وقت پر آکرے نت فضول
پڑیا ہوں ترے در میں ہوکر اسیر    پکڑ ہت کھڑا کر منجے دستگیر
ایس فضل سوں کر مرا نیک نام    بڑا قدر و عزّت سوں رکھ توں مدام
یہی آس دھر تجہ دھیر یامین ہے    مسمی حسن شاہ محی الدین ہے
خلفِ مرتضیٰ قادری نامور    ہے تس نام عرفی شاہ حضرت گکر
ہرے من کو یہ وردہ کیتا سو دوئی    خبر تیری تحقیق دیتا سو دوئی

اس طرح اس نے اپنا نام شاہ محی الدین حسن اور والد کا نام مرتضیٰ قادری بتلایا ہے۔

شاہ مرتضیٰ قادری کے بارے میں عبد الجبار خان آصفی (تذکرۂ اولیائے دکن) رقم طراز ہیں کہ آپ حضرت شرف الدین صوفی القادری الگجراتی کے صاحب زادے ہیں۔ آپ کا مولد منشا احمد آباد، گجرات ہے ... ... ابتدا میں آپ کسی مجذوب سے ملے اور آپ پر بھی جذب کی کیفیت طاری ہو گئی۔ حضرت شاہ عبد اللہ بن حضرت شاہ وجیہہ الدین العلوی الگجراتی نے آپ کے حال پر توجہ کی اور آپ کو حالتِ جذب سے سلوک پر پہنچایا اور طریقۂ سلوک کی رہنمائی کی۔ آپ چند روز میں کامل ہوئے اور گجرات سے بیجاپور ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کے زمانے میں آئے۔ ۳۰ جمادی الثانی ۱۰۲۲ھ کو فوت ہوئے۔" حضرت کی قبر بیرون دروازہ ابراہیم پور میں واقع ہے۔ مرقد پر مختصر گنبد ہے۔ اخلاص خان حبشی وزیر ابراہیم عادل شاہ کی قبر بھی ایک گنبد میں آپ کے روضہ سے قریب ہے جو ۱۰۰۶ھ میں فوت ہوا۔[1]

لیکن ساتھ ہی یہ بھی تحریر ہے کہ "آپ کی ایک دختر تھی جو سید شاہ توکل بن سید محمود قادری کے برادر زادہ سے منسوب تھی۔ آپ کی اولاد باقیات الصالحات اسی عفیفہ رابعہ ثانیہ سے یادگار رہی۔"[2]

عبد الغفور خان رام پوری نے تاریخ دکن جلد سوم میں انہیں حالات کو لکھتے ہوئے تاریخ وفات شاہ مرتضیٰ قادری کے بارے میں لاعلمی ظاہر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔ "آپ کا سنہ وفات

---

[1,2] تاریخ مملکت بیجاپور حصہ اوّل صفحہ ۱۸۲

معلوم نہیں مگر عرس ۳۰ جمادی الثانی کو ہوتا ہے۔ اخلاص خان کی حکومت کا زمانہ سنہ ۹۹۰ھ میں ختم ہوتا ہے۔ اس زمانے سے کچھ مدت پہلے آپ نے انتقال کیا ہوگا۔[1]

اس طرح بیانات میں کافی اختلاف نظر آتا ہے۔ اب خود مُقیمی کا بیان سُنیئے :-

ایتا میں کہوں حال منج حسب حال      کہ آیا سو اس نظم پر کیوں ایتال
اتھا اصل میں یک سپاہی غریب      سپاہاں کی سب گرد میں تھا قریب
پدر منج کمالت سوں ہو نام دار      اتھا علم کے فن میں سب کامگار
خصوصًا یو پایا میں ادب ہور تمیز      رہیا فیض تس کے ہو جگ میں عزیز

عمر خان سوائی اور راجے خان کی زبانی وہ اپنے باپ کی تعریف میں یہ اشعار کہتا ہے :

پدر تجہ بنا معجزی سروری      ہوا نز ہتی، شرف پا بہتری
توں ویسے کا فرزند ہو کر ایتال      سبب کیا نہ آتا ہے اس فن کے نال

گلدستہ کی تالیف کا سبب بیان کرتے ہوئے وہ حضرت امین الدین اعلیٰ کا اس طرح ذکر کرتا ہے:

کہ او پیرِ کامل حقایق پناہ      معارف کا جس کوں اچھے دستگاہ
او مخدوم حسینی کا نامی خلف      کروں جگ میں شہرت مرا چو طرف (کذا)
مرے پاس لیا کر دئے او کتاب      کہ دکھنی کرو نظم کر اس شتاب
دئے جونپ پر جونپ حسینی امین      اپس فن کے اس پر کرو کئے نگیں
بوں سُن کر اُن کیتے یو خوش مقال (ترغیب) (ان کے یہ)      تفکر میں تھا کیوں گوندوں کر کے مال (دکھے) (مالا گوندھوں)
بھی ویسے میں نامی شجاعت مآب      عمر خان سوائی ہو تب کامیاب
کہے، کی اندیشے میں اس ہیں خموش      تمن طبع کا ہے ترنگ دھر یو جوش (تمہاری)
او بلتا ہے ات خوش سوں ٹھان پر      دیکھیا پھیر لیا اوس کوں میدان پر (گھوڑا)
محبّاں ہیں دیکھنے بدل انتظار      کھڑے ہیں خریدار ہو سب تیار
لگت راجے خاں نام آں نام ور      جتن بھل منی کر کہیں جگ بھیتر

اس طرح مُقیمی نے اپنے مرشد کا نام امین الدین حسینی بتایا جن کا سلسلہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے ملتا ہے۔ آپ بیجاپور کے اولیائے کبار سے ہیں۔ آپ کے والد حضرت

[1] تاریخ دکن ص ۹۵

شاہ برہان الدین جانم ابن حضرت میراں جی شمس العشاق تھے۔ حضرت شمس العشاق کمال الدین بیابانی کے مرید تھے جو حضرت جمال الدین مغربی کے مُرید اور خلیفہ تھے۔ حضرت مغربی حضرت خواجہ بندہ نواز کے داداخسر ہیں اور فصوص الحکم کے شارح بھی۔ آپ نے اس سلسلہ میں عرصہ دراز تقریباً چھ ماہ تک خواجہ مخدوم سے بحث مباحثہ کیا اور تشفی ہوئی تو آپ کے ہاتھ پر بیعت کی اور خلافت پائی۔ حضرات شاہ کمال اور شاہ جمال کے مزارات گلبرگہ شریف میں بی بی ستی کے روضہ کے پائین کی طرف بالکل گوشہ میں ہیں[1]

عمر خان سواتی اور راجے خان عادل شاہی امرا اور عمایدین سلطنت ہیں جن کے اسلاف یوسف عادل سواتی بانی (سلطنت عادل شاہی) سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ترغیب و تحریک کی بنا پر اس نے مثنوی لکھی۔

جیسا کہ اُوپر کے اشعار سے ظاہر ہے امین الدین حسینی نے مجھے ایک کتاب دی اور دکھنی میں لکھنے کے لئے کہا۔ یہ کتاب قصۂ ملکۂ مصر" فارسی سے ترجمہ کی گئی ہے۔ منتقی کو دکھنی زبان سے جو محبت تھی' اس کا ذکر اس نے قصۂ بے نظیر میں اس طرح کیا ہے۔ کہتا ہے :۔

کر دکھنی زباں سوں اسے بولنا — جو سیپی تے موتی نمن رولنا
رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول — اِدک بولنے تے رکھیا ہوں امول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے — سو دکھنی زباں ان کوں آسان ہے
سو اس میں سنسکرت کا ہے مُراد — کیاں اس نے آسانگی کا سواد
کیا اس تے دکھنی میں آسان کر — جو ظاہر دسیں اس میں کئی کئی ہُنر

دکھنی زبان میں کہنے کا مقصد یہی ہے کہ عوام فارسی سے نابلد ہیں۔ اس لئے انہیں دکھنی زبان میں ایسی باتیں بتلائی جائیں تو وہ بآسانی کچھ علم حاصل کرسکیں گے۔

اس نے جیسے قصۂ بے نظیر میں شاعری کی تعریف کی ہے۔ گلدستۂ عشق میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ اس دَور میں غالبًا رواج سا ہوگیا تھا کہ مثنوی کے آغاز میں شعر کی تعریف کی جائے یہ عجیب بات ہے کہ اس نے قصۂ بے نظیر میں محمد عادل شاہ (۱۰۳۵ — ۱۰۶۷) کی تعریف

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھئے — مقدمہ کلمۃ الحقایق حضرت شاہ برہان الدین جانم — مُرتبہ راقم

کی ہے لیکن گلدستہ میں مدح شاہ کا عنوان نہیں۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ یہ مرشد کے حکم کی تعمیل میں لکھی یا دوسری بات یہ ہو کہ محمد عادل شاہ کے انتقال (۱۰۶۷ھ) کے بعد لکھی گئی ہو اور علی عادل شاہ ثانی کے دربار تک اس کی رسائی نہ ہو یا یہ کہ وہ ضعیف ہو گیا ہو اور مرشد کے مقابلے میں کسی کو اہمیت نہ دیتا ہو۔

کتب خانہ آصفیہ کے مخطوطہ کی ابتدا میں یہ الفاظ تحریر ہیں :۔

"آغاز قصہ بلعم و خطابی از توحید جل جلالہٗ و عم نوالہٗ تصنیف من شیخ داؤد ابنِ شیخ حیدر۔"

متن کے اعتبار سے تو یہ مثنوی شاہ محی الدین حسن خلفِ مرتضیٰ قادری عرف شاہ حضرت متخلص بہ صنعتی کی ہے۔ شیخ داؤد ابنِ شیخ حیدر کی نہیں۔ ممکن ہے کہ فارسی میں اس قصہ کو شیخ داؤد نے نظم کیا ہو۔ اصل مخطوطہ میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں اور نہ ناقل نے کہیں لکھا۔ اس کے بہت بعد ۱۶۸۹ء (۱۱۰۰ھ) میں عاجز نے "ملکۂ مصر" مثنوی لکھی۔ لیکن واقعہ میں قدرے اختلاف ہے۔ یعنی شاہ مصر کے انتقال کے بعد ملکۂ مصر حکومت کرتی ہے اور گیارہ سال بعد اپنے وزیر سے کہتی ہے کہ جو اس کے سوالوں کا جواب دے گا وہ اسی سے شادی کرے گی اور سلطنت بھی دے دے گی۔ ایک شخص عبدالعلیم نے، جو ہندوستان کا باشندہ تھا، کامیابی حاصل کی۔[1]

ایک اور اختلاف تاریخ تصنیف کا بھی ہے جو لاینحل رہا ہے۔ توضیحی فہرست کتب خانہ سالار جنگ میں ہاشمی صاحب نے اس کا سنہ تصنیف مابعد ۱۰۵۰ھ بتایا ہے۔ یہ مخطوطہ بہت ناقص ہے۔ اس میں تاریخ تصنیف کا شعر درج نہیں، البتہ اس نے قصۂ بے نظیر مثنوی ۱۰۵۵ھ میں لکھی جس کا شعر ہے ؎

هزار ایک پر سال پنجاہ پنج ۔ ہوئے تب ہوا پُر جواہر یو گنج
۱۰۵۵ھ

اس میں محمد عادل شاہ کی مدح موجود ہے جس نے ۱۰۶۷ھ میں انتقال کیا۔ کتب خانہ آصفیہ کے مخطوطہ میں گلدستہ کی تاریخِ تصنیف کا شعر اس طرح لکھا ہے :۔

---

[1] اُردو کی نثری داستانیں تصنیف ڈاکٹر گیان چند صفحہ ۳۲

سنو کان بعرسن اوّل ہجرتی  "یوہد یاد یا دِل لگت منعتی"

اس سے ۱۰۵۵ھ بر آمد ہوتے ہیں لیکن کُتب خانہ آصفیہ کے اُردو مخطوطات ۱۱۵۵ھ جلد اوّل میں ہاشمی صاحب نے ۱۰۵۵ھ لکھا ہے جو صحیح نہیں۔

ہماری رائے میں اس تاریخ میں تخرجہ کی صورت ہے۔ اس کے بعد کا شعر ہے:

سچ دیکھنا ہے اپنا دھر نظر  "عدد" حرف برہے بیاں اس نشر

اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ اس میں حرف "عدد" زائد ہے۔ گویا اس کے اعداد ۷۸ خارج کرنے ہوں گے اور اس طرح تاریخ ۱۰۷۷ھ ہوگی۔ حضرت امین الدین اعلیٰ نے ۱۰۸۵ھ میں وصال فرمایا۔ اس لحاظ سے بھی اس تاریخ میں صحت کا امکان ہے۔

منعتی بہت پُر گو اور قادر الکلام شاعر ہے۔ اس کی تشبیہیں، اس کے استعارے، اس کی زبان پر قدرت اور اس کی شاعرانہ صلاحیتیں قابل داد ہیں۔ وہ نصرتی کے مقابلے میں معمر معلوم ہوتا ہے لیکن نصرتی کے معیار شاعری کو نہیں پہنچتا۔ نصرتی نے جس طرح "گلشنِ عشق" میں ہر عنوان کے لئے ایک شعر اور تمام عنوانات کے اشعار کا ایک قصیدہ کہا ہے یہی طریقہ منعتی نے اپنی اس مثنوی میں بھی اختیار کیا ہے، یہ ممکن ہے کہ اس نے "گلشنِ عشق" کو پیش نظر رکھا ہو، اس لئے کہ یہ ۱۰۶۸ھ میں لکھی جا چکی تھی۔ بہرحال یہ مثنوی مناظرانہ انداز اور شاعرانہ خوبیوں سے مملو منعتی کا قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

---

## شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

(۱) ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

(۲) ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

(۳) ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

(۴) فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔

رتن لال شانت

# دو ہندی نظمیں

(۱) بیماری : ایک انوبھو[1]

اری او ہوا!
ذرا جھٹک دینا اس کھڑکی کے پٹّے کو
پہلی کرن دُھوپ کی
دُوتی[2] سُورج کی
اس پٹّے کے ساتھ ٹنگی ہے، چپک گئی ہے
جب سے میری آنکھیں دُھندھلی ہوئیں
میں نے اِسے اچل[3] گلہری سا وہیں چپکا پایا
میرے کمرے کا وِشاکت واتاورن[4] ہے
یہ سچ بھی ہو
یہ کونا بھی مُکت[5] نہیں اس کے سپرش[6] سے!

اری او ہوا!
اس گُھٹے اندھیرے کو ایک اور سرکا دے
اور کھول دے کھڑکی کو جھٹکا دے کر
کہ یہ دُھوپ کی کرن
ٹوک ٹوک[8] ہوکر
سارے کمرے میں

بن چاہے بھی چھترا جائے
میرے سرہانے ایک ٹکڑا
کہ اُسے سانسوں سے چوموں
ٹیبل کے تلے ایک ٹکڑا
وہاں کھیلتا ہے میرا چھوٹا بچّہ
دیوار پر ایک ٹکڑا
کہ میں دیکھ سکوں تصویر جو ٹنگی ہے
ایک ٹوک میری پستک[9] پر
پُورن[10] کردوں ادھیائے[11] یہ
دُھوپ کی پاونتے[12]!
تم پتت ۔ پاون[13]
مجھ سے اپاون[14] نہیں ہوگی
میں یدی[15] تن سے بیمار ہوں
من کرتا ہے
تمہیں گود میں لے لُوں!

---

(۱) تجربہ (۲) قاصد (۳) جو چلے نہیں (۴) زہریلا ماحول (۵) آزاد (۶) لمس (۷) ظرف (۸) ٹکڑے ٹکڑے (۹) کتاب (۱۰) پُورا (۱۱) باب (۱۲) پاکیزگی (۱۳) گِرے ہوؤں کو پاک کرنے والی (۱۴) ناپاک (۱۵) اگر

## (۲) ایک آشاوادی کا (بیان) :

پٹری پر گردن رکھنے والے ٹھہرو!
تمہیں ضرورت ہے میری ساکشی[1] کی
میرے گرنتھ کے پتوں[2] پر
بہت دیر سے چھایا ہے ایک سپاٹ[3] مون
شاید تمہاری بے بسی کے ٹوٹے باندھ
اور اس بے جان لوہے کی پٹڑی کی
انمنترتی[4] دوہا ہیں
اور کشتج[5] پر اُگتی ریل گاڑی
ایک درشیہ[6] جٹا دیں
میرے پتوں پر انکر گڑھ[7] سکیں
ٹھہرو!
گزرنے دو ریل گاڑی کو
جھانکتے چہروں کی سلوٹوں کو
اُجولتاؤں[8] کو
ذرا ہاتھ ہلاؤ
ذرا مسکراؤ
کہ ان بھاگتی کہانیوں میں نئے ادھیائے[9] جڑ سکیں
نئے سورج اُگ سکیں
یا نئے کشتج وستّرت[10] ہوں۔

ٹھہرو!
میں جیون گیت گا رہا ہوں
بھیگی گودی میں سر گاڑے
نہیں گنواؤ اپنی اَن گنت سسکیاں
جو میری کوِتا میں جڑ کر
ہو سکتی ہیں بھاسور[11]
تمہیں نا اُمیدی ہی ملی جیون بھر
انصاف تمہارے حق میں تھا
لیکن تم رہے تاکتے
جب کئی بار تمہارے سامنے سے
پروسی تھالی چھینی گئی
تو کیا ہوا؟
اُٹھو!
شاید کل کی دھوپ ادھک ہو پرکھر[12]
کہ تمہارے آنسو سوکھ سکیں
جیو
شاید کل صبح اچانک
لوگوں میں ہمدردی ہو جاگرت[13]
ختم ہوئی ہو بے ایمانی

---

(۱) شہادت (۲) صفحات (۳) ہموار خاموشی (۴) دعوت نہ دیتی ہوئی (۵) اُفق (۶) منظر (۷) کونپل کڈھ سکیں
(۸) روشنیوں کو (۹) باب (۱۰) پھیل جائیں (۱۱) روشن (۱۲) تیز (۱۳) جاگ جائے

نیائے[14] کا ترازو خود ہی آکاش میں
ٹنگ گیا ہو
جیون پھر سے بٹنا شروع ہو
شاید تمہارے بھاگ سب سے زیادہ ہو
یا شاید کچھ اکلپت[15]، اسمبھو ہو
یا شاید کچھ بھی نہ ہو
کل کا دن بھی آج سا ہی ہو
مگر تم اُٹھو اور جیو!
یہ تو سوچو کہ میں جیون گیت گا رہا ہوں۔
سُنو
میں زندگی کا گانا گا رہا ہوں
مجھے چاہیئے اُدبودھن[16] کا چھیڑوں راگ
حقیقت یہ بھلے ہی ہو
کہ میں زندگی کی کسی سلوٹ میں
سر کے بل ٹنگ گیا ہوں
اُلٹا، زندگی سے اُلٹا

جس سے موت کے سب آکار[17]
مجھے چلتے پھرتے اور سیدھے دکھائی دیتے ہوں
گگن کے چمکتے دُھرو تاروں کو
اُلٹا دیکھ رہاں ہوں
میں خود اُونچا ہوں پر یوں ڈول رہا ہوں
کہ بُوڑھی ہوا
مجھے ڈھوتے تھکی ہے، ہانپنے لگی ہے
(ویسے میں پہلے ہی ایک اننتا[18] کا پا چکا ہوں آدھار[19]
جس پر میرا ایک پیر ٹکا ہے)
سچ یہی بھی ہو
تو کیا ہُوا؟
مجھے جیون گیت گانا چاہیئے
کیونکہ
گیت لکھنے کی ہوتی ہیں
ایسی ہی مرن دھرمی استھتیاں[20]

●

---

(۱۴) انصاف (۱۵) غیر متصوّر، ناممکن (۱۶) جگاوا۔ ہوشیاری (۱۷) پیکر (۱۸) بے پایانی
(۱۹) سہارا (۲۰) واقعات

پرہان کشور

# کشمیری ڈرامہ

اگر میں کہوں کہ کشمیر میں تھیٹر کی روایات نفی کے برابر ہیں تو میرا یہ مضمون پڑھنے والوں کے ماتھے پر شِکن پڑیں گے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے ۔ روایات سے میری مُراد Traditions ہے۔ ایسی —— Traditions جن سے کشمیر میں تھیٹر کی ایک باضابطہ تواریخ بنتی۔ جن سے یہاں کے فن کار، خواہ وہ ڈرامہ نِگار ہوں، اداکار ہوں یا ہدایت کار متاثر ہوتے یا جن سے یہاں کے تھیٹر کو کسی طرح کی انفرادیت نصیب ہوئی ہوتی! حقیقت میں تو کشمیری ڈراما کا اب جنم ہو رہا ہے اور یہاں تھیٹر اُبھرنے اور ایک مستحکم بُنیاد پر کھڑا ہونے کے لئے کبھی کوئی سہارا ڈھونڈتا ہے، کبھی کوئی۔ اب آپ پُوچھیں گے کہ یہ کِس طرح ممکن ہے کہ کشمیر میں تھیٹر کی روایات نہیں، جب کہ کشمیر نے سنسکرت ڈرامے کو کئی بیش بہا شہ پارے عطا کئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ زمانۂ قدیم میں کئی سنسکرت ڈرامے لکھے گئے اور ظاہر ہے کہ سٹیج بھی کئے گئے ہوں گے۔ کیونکہ اُس وقت کے بیشتر ڈرامے سٹیج کے لئے ہی لِکھے جاتے تھے۔ لیکن یہ ڈرامے وقت کے دھارے نے اپنے ساتھ بہا لئے اور آج کل ہمیں نہ ہی ان ڈراموں کے مسوّدے مِلتے ہیں اور نہ ہی ان کے سٹیج کئے جانے کی تفصیلات۔ تواریخ میں کہیں کہیں ضرور اِکا دُکا حوالے مِلتے ہیں لیکن ان حوالوں کے درمیان اتنے وقفے کسی تفصیل کے بغیر مِلتے ہیں کہ ان کی بنا پر ہم کشمیر میں ایک باضابطہ تواریخ متعین نہیں کر سکتے۔ کلہن کی "راج ترنگنی" میں ہمیں ایک رقاصہ کا ذکر مِلتا ہے جس نے اپنے فن سے یہاں کے لوگوں کے دِل موہ لئے تھے۔ اس رقاصہ کا نام اِندر پربھا تھا۔ لیکن اُس کا ذکر بھی "راج ترنگنی" میں اس لئے آتا ہے کہ وہ اُس وقت یہاں کے سیاسیات پر کافی اثر انداز تھی۔ اس کے علاوہ بھی "راج ترنگنی" میں چند ایک ایسے ہی فن کاروں کا ذکر آتا ہے۔ لیکن یہ تذکرے بہت ہی سرسری اور تشنہ ہیں۔

پندرہویں صدی عیسوی میں سُلطان زین العابدین بڈشاہ نے کشمیری زبان کو اپنی سرپرستی میں لایا۔

شری ور اپنی "راج ترنگنی" میں لکھتا ہے کہ بڈشاہ کے زمانے میں کشمیر میں دو عظیم ادیب یودھ بھٹ اور سوم پنڈت پیدا ہوئے۔ یودھ بھٹ کشمیری زبان کا ایک پختہ کار شاعر تھا۔ اس نے بڈشاہ کی زندگی کے ایک واقعے پر کشمیری زبان میں ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ اس ڈرامے کا نام زینہ ولاس تھا۔ لیکن اس ڈرامے کا صرف ذکر ہی ملتا ہے اور بدقسمتی سے اس کا مسودہ بھی ضائع ہوا ہے۔

کشمیر نے زمانے کے کئی اتار چڑھاؤ دیکھے۔ یہ بات صحیح ہے کہ کشمیر صدیوں سے علم و ادب کا مرکز رہا ہے۔ لیکن پچھلے کئی سو سال یہاں حالات ایسے نامساعد رہے کہ یہاں کے فنونِ لطیفہ کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا بلکہ انہیں ختم کرنے کی کئی منظم کوششیں بھی کی گئیں۔ چنانچہ ہمارے پاس نہ ہی مارتنڈ بنانے والے عظیم سنگتراش رہے اور نہ ہی اندر پربھا جیسی رقاصائیں اور نہ ہی وہ پرانے عظیم ڈرامہ نگار۔ ہاں البتہ ڈرامے کی ایک مدہم لو یہاں کے لوک ناٹکوں میں ضرور موجود رہی۔ جنہوں نے یہ زبردست طوفان برداشت کئے۔ جو وقت کے سیلاب میں ڈوب کر ختم نہیں ہوئے بلکہ جنہوں نے اپنے آپ کو ان دھاروں کے ساتھ بہا دیا اور اس طرح اپنا آپ بچالیا۔ یہ لوک ناٹک کشمیر میں "بھانڈ جشن" کے نام سے مشہور ہیں۔ اصل میں یہاں بھی ہندوستان کے دوسرے حصوں کی طرح پیشہ ور ناٹک منڈلیاں تھیں جو گاؤں گاؤں شہر شہر گھومتی تھیں اور لوگوں کو تفریح کا سامان مہیا کرتی تھیں۔ یہ ناٹک منڈلیاں مذہبی قصے کہانیاں لوگوں کے سامنے ڈرامے کی شکل میں پیش کرتی تھیں۔ ہمیں یہاں کی تواریخ میں ان لوک ناٹکوں کے بارے میں کئی مفصل حوالے ملتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان لوک ناٹکوں کے موضوع بھی بدلتے رہے اور یہ مذہب سے سماج کی طرف متوجہ ہوئے۔ انیسویں صدی کے وسط تک یہ بھانڈ جشن فنی اعتبار سے کافی معیاری تھے۔ اُس وقت سوئبگ اور واہتھورہ کے بھانڈ اس فن میں یکتا مانے جاتے تھے۔ لیکن ۱۸۷۷ عیسوی میں کشمیر میں زبردست قحط پڑا۔ اور سوئبگ کے بھانڈ اسی قحط کا شکار ہوئے۔ اس طرح سے اس علاقے میں یہ فن قریب قریب ختم ہوا۔ اور واہتھورہ کے بھانڈوں کے فن میں بھی زوال آیا۔ والٹر آر۔ لارنس اپنی کتاب Valley of Kashmir میں ان بھانڈوں کے بارے میں لکھتا ہے —— "یہ بھانڈ دیہی زندگی کی صحیح اور نہایت عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ملبوسات اور ان کا میک اپ بھی کافی اونچے معیار کا ہے۔ یہ دیہات کی زندگی کے طور طریقے خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں۔" کہتے ہیں کہ جس وقت مہاراجہ گلاب سنگھ کشمیر پر قابض ہوا تو اس نے یہاں کے گاؤں کی نظم و نسق کی جانکاری ان ہی لوک ناٹکوں سے حاصل کی۔ ان بھانڈ جشنوں کے پلاٹ ایک دوسرے سے ملتے جلتے تھے۔ پٹواری اور نمبردار

اپنی بھالے کر بادشاہ کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ غریب کسان بادشاہ کے سامنے واویلا کرتا تھا۔ شروع میں وہ بڑی شدت سے فریاد کرتا تھا، لیکن جب وہ وزیر اور پٹواری کو آپس میں کانا پھوسی کرتے دیکھتا تھا تو اُس کے حوصلے پست ہو جاتے تھے اور نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ نمبردار اور پٹواری بری کر دئے جاتے تھے اور بیچارے کسان پر بادشاہ کا سارا نزلہ گرتا تھا۔ اس تھیم کے علاوہ بھی ان لوک ناٹکوں میں دیہی زندگی کے کئی واقعات کی خوبصورت تصویر کشی کی جاتی تھی۔ مثلاً کسان کا ہل جوتنا، بیج بونا، گُڈائی کرنا، فصل کاٹنا وغیرہ۔ ان ناٹکوں کے لئے بھانڈوں نے مخصوص نام رکھے تھے۔ ان میں سے یہ لوک ناٹک ابھی بھی واہستورہ اور بمُی کے بھانڈ کھیلا کرتے ہیں۔ وازہ پاتھر، دازہ پاتھر، بٹہ پاتھر، ناٹوِد پاتھر، شکارٗ پاتھر وغیرہ۔ ان میں سے کئی ناٹکوں میں کردار خوبصورت ماسکوں (Masks) کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ واہستورہ اور سوپہ بگ کے علاوہ اکِن گام کے بھانڈ بھی کافی مشہور ہیں۔ ان میں سے کئی جماعتیں ابھی بھی یہ لوک ناٹک کھیلا کرتی ہیں۔ یہ بھانڈ ٹھرپورہ کے علاقے میں رہتے ہیں۔ اکِن گام کے بھانڈ کشمیری پنڈت طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور ان کی اداکاری اُونچے معیار کی تھی۔ ان میں سے کئی ناٹک منڈلیوں کے پاس ہزاروں روپے کی مالیت کے ملبوسات تھے۔

بھانڈوں کو سماج اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ اکِن گام کے بھانڈ یہ لوک ناٹک دیوی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے لوگوں کے سامنے سٹیج کیا کرتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود بھی سماج اُن کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ کہتے ہیں کہ اگلے وقتوں میں دیوی نے ان بھانڈوں کے جدِّ امجد کو خواب میں درشن دیا۔ اُس کے ہاتھ میں کشمیری سارنگی تھما دی اور کہا ”اُٹھ اور ایک نغمے کو جنم دے۔“ وہ کوئی ساز نہیں بجا سکتا تھا۔ اُس نے دیوی کو جواب دیا۔ ”میں معذور ہوں۔ میں کوئی بھی ساز بجا نہیں سکتا۔“ دیوی بولی۔ ”میری نگاہوں پر اپنی نگاہ مرکوز کر اور بجا۔“ اور اس طرح اُس نے ایک لاہوتی نغمے کو جنم دیا۔ اُس کے بعد دیوی نے اُسے حکم دیا کہ وہ گاؤں کے قریب ایک پُرانے دیودار کے سایے میں بیٹھ کر دیوی کی خوشنودی کے لئے سارنگی پر سنگیت کو جنم دیتا رہے۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد گاؤں والوں نے اُسے طعنے دینے شروع کئے اور اُسے برادری سے خارج کر دیا۔ فن کار سماج کے اس رویّے سے تنگ آیا اور اُس نے اپنا ساز ایک طرف پھینک دیا اور گاؤں کا رُخ کرنے لگا۔ لیکن اُسی وقت اُس کی بینائی چلی گئی اور وہ سراسیمگی کی حالت میں پور دیلی کی طرف بھاگ نکلا۔ کہتے ہیں کہ یہی دیوی اُس علاقے کے حاکم کے پاس اُسی طرح خواب میں نمودار ہوئی اور اُسے حکم دیا کہ وہ اُس فن کار کو اکِن گام کے علاقے میں واپس لے آئے اور

اس طرح سے وہ واپس اپنے گاؤں آیا، جس کے ساتھ ہی اُس کی بینائی لوٹ آئی۔ اور اُس کے بعد اُس نے اور اُس کے بعد اُس کی اولاد نے یہ ساز اور یہ فن اپنے گلے سے لگالیا۔ تاکہ وہ دیوی کو قہر سے بچیں۔ آہستہ آہستہ اکِن گام کے بھانڈوں نے مذہبی موضوع کے علاوہ سماجی موضوعات پر بھی ناٹک تیار کرنے شروع کئے۔ لیکن یہ فن بھی وقت کی دست رس سے نہیں بچ پائے اور اس فن میں بھی ایک طرح سے جمود آگیا۔ دن بدن اس فن کا معیار گرنے لگا اور اس وقت اس فن کے جو کھنڈر باقی بچ گئے ہیں وہ نہایت پست معیار کے ہیں۔ اُن میں نہ ہی موضوع کی شگفتگی ہے اور نہ ہی اداکاری کی تابندگی۔ ان کی اصل صورت اتنی مسخ ہو چکی ہے کہ یہ جاننا مُشکل ہوگیا ہے کہ ان کا اصل حُلیہ کیسا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان لوک ناٹکوں میں تبدیلی آگئی۔ انہوں نے اپنے آپ کو مختلف سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی۔ یہ لوک ناٹک وقت کے حاکموں کے سامنے کھیلے جاتے تھے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ان میں اُن کی خوشنودی اور سرپرستی حاصل کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ بھانڈ جشن کے جو نمونے اس وقت ہمیں ملتے ہیں اُن میں مغلوں اور پٹھانوں کے زمانوں کی چھاپ ہے۔ حاکم شکستہ فارسی یا پشتو بولتا ہے جس کے معنی کسان کو ایک کارندہ سمجھاتا ہے اور جو جواب اُس سے بن پائے، کارندہ اُس کا ترجمہ حاکم کو سُنا دیتا ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے یہ نمونے ادھورے ہیں، بالکل نامکمل۔ آج کل کے ان لوک ناٹکوں میں اداکاروں کی اداکاری اور معیار کافی پست ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے لئے اداکار اپنے آرٹ کے بجائے نہایت نازیبا مکالموں کا سہارا لیتا ہے۔ ان لوک ناٹکوں کا حُلیہ اتنا بگڑ چکا ہے کہ ان میں یُو، پی کی نوٹنکی، مہاراشٹر کے تماشہ اور بنگال کی جاترا کی طرح نئی رُوح پھُونکنا قریب قریب ناممکن ہے۔ ریڈیو کشمیر کے سرینگر سٹیشن نے ان لوک ناٹکوں کو از سرِ نو زندہ کرنے کی کئی کوششیں کیں۔ جہاں جہاں ایسی کوئی ناٹک منڈلی تھی، اُن کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ گاؤں کے لوگ اکٹھے کئے گئے اور ان کے بیچ یہ لوک ناٹک کھیلے گئے۔ اس سلسلے میں ان بھانڈوں کو نئے نئے پلاٹ دیئے گئے۔ لیکن یہ تجربہ کامیاب نہیں ہوا۔

بیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پارسی تھیٹر، آغا حشر کاشمیری، بے تاب اور ماسٹر رحمت کے ڈراموں نے سٹیج کو نئی زندگی بخشی۔ فن کے دل دادہ کئی کشمیریوں کو شمالی ہندوستان کے مختلف علاقوں میں یہ ڈرامے دیکھنے کا موقعہ ملا۔ وہ ان ڈراموں کی مقبولیت دیکھ کر اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے کشمیر میں بھی اسی طرح کا ایک سٹیج بنانے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ اُس دوران راس لیلا کھیلنے والی کئی جماعتیں ریاست باہر کے علاقوں سے یہاں آئیں۔ چنانچہ اُنہیں یہاں بھی کافی

مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس طرح سے کئی کشمیری گانے بھی اس طرح کی راس لیلا میں ہی شامل کئے گئے۔ اور اس طرز پر کشمیری راس لیلا کھیلنے کی کوشش بھی کی گئی۔ لیکن ان فن کاروں کی راہ میں دو مشکلیں تھیں ایک سماج میں ان فن کاروں کی آیندہ حیثیت اور دوسرے یہاں کے لوگوں کا غیر پختہ شعور۔ یہاں کے عوام کے سامنے پیشہ ور بھانڈ تھے جنھیں وہ اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے تھے۔ چنانچہ یہاں ایک سٹیج قائم کرنے کے متمنی ان فن کاروں کو بھی وہ نیچی نظر سے دیکھنے لگے۔ لیکن پھر بھی ان فن کاروں کی ہمت قابلِ داد ہے کہ وہ لوک راج سے ڈرے نہیں۔ کیونکہ تھیٹر اور اُس کا شوق اُن کی رگ رگ میں سرایت کر چکا تھا۔ اُس زمانے میں یہاں ایک پیشہ ور ڈرامٹک کمپنی قائم کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ اس کمپنی میں زنانہ کردار ادا کرنے کے لئے باہر کی کچھ ایکٹریسیں بھی مُلازم رکھی گئیں۔ لیکن یہ کمپنی زیادہ دیر چل نہیں سکی اور یہ ایک دو ڈرامے سٹیج کرنے کے بعد ہی ٹوٹ گئی۔ کیونکہ یہاں کے لوگوں کا شعور اتنا بیدار نہیں تھا کہ وہ اس فن پر پیسہ خرچ کرتے۔ اس دور میں جو ڈرامے سٹیج کئے گئے وہ اُردو زبان میں تھے بلکہ کئی تو آغا حشر بے تاب اور ماسٹر رحمت کی کمپنیوں سے مُستعار لئے گئے تھے۔ گو ان ڈراموں میں سے کوئی بھی کشمیری زبان میں نہیں تھا، پھر بھی ان کے سٹیج کئے جانے سے ایک فائدہ ہوا۔ وہ یہ کہ ان کی مقبولیت دیکھ کر کئی لوگوں کے دلوں میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ کشمیری زبان میں بھی ڈرامے سٹیج کئے جائیں تاکہ یہاں کے بیشتر لوگ جو کشمیری کے علاوہ اور کوئی زبان نہیں جانتے تھے، اس فن سے مانوس ہوں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب تعلیم یافتہ طبقہ کشمیری زبان کو عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا اور کوئی خواب میں بھی نہیں سوچ سکتا تھا کہ کشمیری زبان میں بھی ادیب افسانہ، ناول اور ڈرامے لکھ سکتے ہیں۔ وہ حقارت سے کشمیری زبان کو "لوبر لوو" کے نام سے پکارتے تھے۔ ایسا طبقہ کشمیری زبان اور ادب کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا تھا۔ ۱۹۲۹ء میں یہاں کے ایک ادیب نندلال کول نے کشمیری زبان کا پہلا سٹیج ڈرامہ "ستیہ کہہ وُٹ" لکھا۔ یہ ڈرامہ لکھ کر انہوں نے یہ ثابت کیا کہ کشمیری زبان کا دامن بھی وسیع ہو سکتا ہے اور اُس میں بھی ڈرامے لکھے جا سکتے ہیں۔ یہ ڈرامہ صرف لکھا ہی نہیں گیا بلکہ کامیابی کے ساتھ سٹیج بھی ہوا۔ یہ ڈراما لوگوں میں اتنا مقبول ہوا کہ سرینگر کے بچے بچے کی زبان پر اس کے مکالمے اور گانے تھے۔ کشمیری زبان میں ڈرامے کی تاریخ دراصل اسی ڈرامے سے شروع ہوتی ہے!

گو کشمیری ڈرامہ "ستیہ کہہ وُٹ" مرحوم نندلال کول نے پارسی تھیٹر اور اُس وقت کے اُردو ڈراموں سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ لیکن اس پر سنسکرت ڈرامے کی بھی چھاپ ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مُناسب

ہوگا کہ اس ڈرامے میں دونوں تیکنیکوں کا حسین امتزاج ہے۔ اس ڈرامے کے ڈائیلاگ آغا حشر کے طریقے پر لکھے گئے ہیں۔ کردار اُسی طرح اپنے جذبات کی شدّت کا اظہار شعروں میں کرتے ہیں۔ لیکن کرداروں کا تصوّر خالص سنسکرت ڈرامے کا سا ہے۔ اسی طرح سُوتر دھار سٹیج پر آتا ہے اور ڈرامے کا تعارف کرتا ہے اور جب ٹریجڈی شدت اختیار کرتی ہے۔ وِدُوشک یعنی ـــ Comedian سٹیج پر آتا ہے اور لوگوں کی تفریح کے لئے مختلف حربوں کا استعمال کرتا ہے۔

ڈرامہ "ستیہ کہ وُٹ" کا پلاٹ راجہ ہریشن چندر اور تارامتی کی کہانی ہے۔ یہ کہانی یہاں کے کئی لوگوں میں پہلے سے مقبول تھی اور اس کے کردار جانے پہچانے۔ لیکن کسی کے خواب وخیال میں بھی یہ بات نہیں تھی کہ حق وصداقت کی یہ کہانی کشمیری زبان میں ڈرامے کی صورت میں سٹیج کی جاسکے گی۔ اس ڈرامے میں مُصنّف نے جو مکالمے لکھے ہیں وہ کرداروں کے جذبات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ گو اس ڈرامے میں کئی جگہ سنسکرت زبان کے الفاظ کا غلبہ ہے لیکن مُصنّف نے کوشش کی ہے کہ مجموعی تاثر ٹھیٹھ کشمیری زبان کا رہے۔ اس میں تشبیہات اور استعارے خوبصورت ہیں۔ سبھی کشمیری نہیں لیکن مُصنف نے انہیں اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ وہ ہمیں اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ جہاں تک شعروں کا تعلق ہے کچھ محض تُک بندی کی سطح سے اُوپر نہیں اُبھرتے، لیکن زیادہ تر شعر خوبصورت اور دِل کو چھُونے والے ہیں۔

اُردو ڈرامے میں گانوں کا رواج مراٹھی سٹیج سے آیا ہے اور اس کا اثر ہندوستانی فلموں میں ابھی تک موجود ہے۔ جذبات کی شدت کا اظہار کردار گانوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ نندلال کول نے جو ڈرامے لکھے ہیں اُن میں گانوں کے لئے مُناسب Situations پیدا کی گئی ہیں: "ستیہ کہ وُٹ" کے بعد جو ڈرامے نندلال کول نے لکھے ہیں اُن میں کئی گانے زبردستی ٹھونسے گئے ہیں۔ اُن کے لئے مُناسب ماحول بھی پیدا نہیں کیا گیا ہے۔ لیکن ڈرامہ "ستیہ کہ وُٹ" کے لئے ہر گانے کے لئے مناسب ماحول پیدا کیا گیا ہے۔ اور اگر ہم یہ گانے ڈرامے میں سے الگ کردیں تو ہمیں ایک خلا سا محسوس ہوگا۔ نکھترؔ کا مزاحیہ گانا "زنگس گیہ بے رنگی" تارامتی کا چکی پیستے ہوئے دِل سوز آواز میں فریاد کرنا "کری ہر ہرائے میانی گریٹنے" اور بہت اور راج کماروں کا پھُول توڑتے ہوئے گانا "واہ واہ پوشہ وأر سأنی!" اتنے مقبول ہوئے کہ اگر آج بھی کوئی ناٹک منڈلی ہریشن چندر ڈرامہ سٹیج کرتی ہے، یہ گانے اُسی انداز، اُسی طرز میں اس میں شامل کئے جاتے ہیں۔

نندلال کول نے اور بھی ڈرامے لکھے ہیں جن میں "ساوتری ستیہ وان" "کرشن سُداما" وغیرہ

کتابی صورت میں شائع بھی ہوئے۔ یہ ڈرامے سٹیج بھی کیے گئے مگر انہیں وہ مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جو ڈرامے "ستیج کہہ وُٹ" کو ملی تھی۔ ان ڈراموں کے مسودے بھی آج دستیاب نہیں۔ ڈرامہ "ستیج کہہ وُٹ" کا ایک مسودہ ریڈیو کشمیر سرینگر نے کافی محنت اور کاوشوں کے بعد حاصل کیا۔ یہ ریڈیو سے بھی نشر ہوا۔

نند لال کول کے لکھے ہوئے ان ڈراموں کے پلاٹ ہندو دیومالا سے لئے گئے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کا کیریکٹر خالص کشمیری ہے۔ ان ڈراموں کے مقبول نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ سرینگر میں سینما کا قیام تھا۔ یہاں بھی ملک کے دوسرے حصوں کی طرح سینما سٹیج کے مقابلے میں آ کھڑا ہوا۔ اور اس نے سٹیج کے پودے کو پنپنے سے پہلے ہی مرجھا دیا۔ تھیٹر کے لئے یہاں کے لوگوں میں جو ذوق پیدا ہونے لگا تھا وہ استوار ہونے سے پہلے ہی ختم ہو گیا۔ اس کے باوجود سری پرتاپ کالج کے طلبا نے یہاں سٹیج ڈراموں کی روایات کو برقرار رکھنے کے لئے کافی کوشش کی۔ ان طلبا نے کئی اچھے ڈرامے سٹیج کئے جن میں انجام، ہٹلر، انارکلی اور نیلم قابل ذکر ہیں۔ لیکن سینما نے جو زک تھیٹر کو یہاں پہنچائی اس سے وہ جانبر نہیں ہو سکا۔

سری پرتاپ کالج ڈراماٹک کلب کے علاوہ ۱۹۴۴ء میں یہاں ایک دو اور بھی ڈراماٹک کلب قائم ہوئے۔ ان میں سے اسلامیہ ہائی سکول ڈراماٹک کلب نیشنل ڈراماٹک کلب اور سُدھار سمتی ڈراماٹک کلب کافی دیر تک سماجی سُدھار سے متعلق چھوٹے بڑے ہر طرح کے ڈرامے سٹیج کرتے رہے۔ ان ڈراموں میں سے "بُد داہ" نامی کشمیری ڈرامے کو سری نگر کے چند علاقوں میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ڈرامے میں ایک بُد داہ کی دردناک داستان پیش کی گئی تھی۔ اس ڈرامے کے لئے گانے عبدالستار عاصی نے لکھے تھے یہ گانے کافی مقبول ہوئے۔ اس دوران جو ڈرامے سٹیج کئے گئے اُن میں بیشتر کے مسودے اتنے جاندار نہ تھے کہ وہ کشمیری ادب میں کسی طرح کا اضافہ کرتے۔ ان کی مقبولیت ان میں اِکا دُکا اداکاروں کی اداکاری کی مرہونِ منت ہے۔

کشمیر میں تھیٹر اور ڈرامے کو کلچرل تحریک کا ایک اہم حصہ بنانے کی پہلی سنجیدہ کوشش ۱۹۴۶ء میں کی گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب یہاں کی قومی تحریک ایک فیصلہ کن مرحلے پر پہنچ رہی تھی۔ اور یہ بات لازم تھی کہ یہاں کے ادیب اور دیگر فن کار اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ چنانچہ یہاں کی قومی بیداری کی تصویر کشی اُن افسانوں اور نظموں میں ملتی ہے جو اُس وقت لکھی گئیں۔ اُس زمانے میں ہندوستان کے دوسرے حصوں میں انڈین پیپلز تھیٹر نے عوام میں ڈراموں اور گانوں کے ذریعے بیداری لانے کی ایک منظم تحریک شروع کی تھی۔ انڈین پیپلز تھیٹر عوام میں بے پناہ مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ اُن ہی دنوں

مشہور اداکار بلراج ساہنی، جو کہ اُس وقت انڈین پیوپلز تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے کشمیر آئے۔ وہ ریاست کی تحریکِ آزادی سے کافی متاثر ہوئے تھے۔ وہ ایکٹر ہونے کے علاوہ ایک ادیب بھی ہیں اور مفکر بھی۔ وہ یہاں کی ادبی نشستوں میں بھی شریک ہوئے۔ اس کے بعد وہ یہاں کے اُن فن کاروں سے ملے جو یہاں تھیٹر کی ایک باضابطہ تحریک شروع کرنے کے خواہش مند تھے۔ تھیٹر کے بارے میں بلراج ساہنی کا واضح نقطۂ نظر دیکھ کر یہاں کے فن کار اتنے متاثر ہوئے کہ اُنہوں نے بڑی سنجیدگی سے یہاں IPTA کی ایک شاخ قائم کرنے کی مہم شروع کی۔ اُس وقت کی حکومت نے یہاں فکر و سخن پر بھی پابندی لگائی تھی۔ یہاں IPTA کی شاخ قائم کرنا قریب قریب محال تھا۔ لہذا یہ طے ہوا کہ پہلے ایک وسیع پیمانے پر کوئی ڈرامہ سٹیج کیا جائے اور اُس کے بعد ہی کسی طرح کی انجمن کا قیام عمل میں لایا جائے۔ اور یہ ضروری نہیں کہ اُسے IPTA کا ہی نام دیا جائے۔ ڈرامہ لکھنے کا کام مرحوم پریم ناتھ پردیسی کے سپرد ہوا۔ ساتھ ہی یہ بھی طے ہوا کہ یہ ڈرامہ کشمیری زبان میں ہونا چاہیئے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے دیکھ سکیں۔ چنانچہ مرحوم پردیسی نے "بھتہ ہر" کے نام سے ایک ڈرامہ لکھا۔ جیسا کہ اُوپر ذکر آیا ہے یہاں فکر و سخن پر پہرے تھے۔ اس لئے کسی طرح کا پروگرام، چاہے وہ ڈرامہ ہو یا کوئی ورائٹی پروگرام حکومت سے سنسر کرائے بغیر سٹیج نہیں کیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ یہ ڈرامہ گورنر کشمیر کے پاس سنسر کے لئے بھیج دیا گیا۔ اُس نے یہ ڈراما سٹیج کرنے کی اجازت نہیں دی اور ساتھ ہی یہ فتویٰ صادر کیا کہ اس میں حکومت کے خلاف بغاوت پھیلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالاں کہ یہ ڈراما ایک کسان گھرانے سے متعلق تھا اور اس کا سیاست کے ساتھ کسی طرح کا واسطہ نہیں تھا۔ اس طرح یہاں ۱۹۴۶ء میں ڈرامے کی یہ تحریک شروع ہونے سے پہلے ختم کی گئی۔ اور یہ جان دار ڈرامہ "بھتہ ہر" کاغذ کے کفن میں ہی دفن ہوا۔ اس ڈرامے کا مسودہ بھی اسی کارروائی میں ضائع کیا گیا۔ لیکن اس حوصلہ شکنی کے باوجود بھی ان فن کاروں میں تھیٹر کا جنون برقرار رہا۔ اور ۱۹۴۷ء میں جب ہمارا وطن آزاد ہوا، یہاں کے معاشرے میں ایک انقلاب آیا۔ لوگ سیاسی طور بیدار ہو چکے تھے اور اب اُن میں سماجی شعور بیدار کرنے اور یہاں کے ادب اور آرٹ کو ترقی دینے کا وقت آ چکا تھا۔

آزادی قبائلی حملے اور بربریت کو اپنے ساتھ لے آئی۔ قبائلی درندے یہاں کے نہتے اور بے گناہ لوگوں کو اپنے قہر اور جور و استبداد کا تختۂ مشق بنا رہے تھے۔ اُس وقت یہاں کے بچے بچے میں دشمن کے خلاف نفرت کی آگ بھڑک اُٹھی تھی۔ ایک طرف یہاں کے نوجوان، جنہیں بزدل اور کاہل الوجود کہا

جاتا تھا، بندوقیں تھامے دُشمن کے خلاف صف آرا ہوئے اور دوسری طرف یہاں کے ادیب اور فن کار اپنے وطن کی آبرو بچانے اور انسانیت کے تحفظ کے لئے میدانِ عمل میں کود پڑے اور اس طرح سے اُنہوں نے قومی کلچرل محاذ کی بُنیاد ڈالی۔ قبائلی حملے کے خلاف کشمیریوں کے عظیم حوصلے اور ہمت کی تصویر کشی اُردو ڈرامے "کشمیر یہ ہے" میں کی گئی۔ یہ ڈرامہ یہاں کے سٹیج کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ڈرامہ اتنا مقبول ہوا کہ قبائلی حملے کے دو سال بعد تک اس کے شوز ہوتے رہے۔ یہ ڈرامہ اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ مرد اور عورتوں نے ایک ساتھ کام کیا۔ اس سے پہلے جتنے بھی ڈرامے ہوئے اُن میں زنانہ کردار بھی مرد ہی ادا کرتے تھے۔ گو یہ ڈرامہ اُردو زبان میں تھا، لیکن اس کا ماحول اور اس کے گانے کشمیری زبان کے تھے۔

۱۹۴۷ء کے بعد جو پہلا کشمیری ڈرامہ سٹیج کیا گیا وہ مرحوم پردیسی کا "شہید شیروانی" تھا۔ شیروانی کی شہادت کی خبر ایک طرف سخت المناک تھی لیکن اُس کے ساتھ ہی اُس کی شہادت ساری قوم کے لئے وطن پر پروانہ وار نثار ہونے کی ایک عظیم مثال تھی۔ شیروانی کے حوصلے اور وطن کے لئے اُن کی محبت دیکھ کر یہاں کے ادیب اور فن کار بے حد متاثر ہوئے۔ قبائلی ابھی رام پور میں ہی تھے کہ قومی کلچرل محاذ کے فن کاروں اور ادیبوں کی ایک جماعت بِلا خوف و خطر بارہ مولہ چلی گئی تاکہ وہاں موقع پر جاکر شہید شیروانی کی زندگی کے حالات اور اُن کے شہید ہونے کی پوری تفصیلات جمع کر سکیں۔ چنانچہ مناسب مواد حاصل کر کے یہ ڈرامہ کچھ ہی دِنوں میں لکھا گیا اور اُس کے بعد مہینے بھر میں سٹیج کیا گیا۔ یہ ڈرامہ جلدی میں لِکھا گیا، اس لئے اس میں تیکنیکی پُختگی نہیں تھی۔ مواد کی کمی نہیں تھی اور نہ ہی ایسے واقعات کی، جن میں ڈرامائیت ہو۔ لیکن پھر بھی یہ ڈرامہ جان دار نہیں بنا۔ شاید اس لئے کہ جن واقعات میں ڈرامائیت تھی وہ سٹیج کی مُشکلات اور کوتاہیوں کی وجہ سے اس ڈرامے میں شامل نہیں ہو سکے۔ مکالمے زوردار تھے اور کردار نگاری بھی خوب تھی۔ اس ڈرامے میں گانوں کے لئے مناسب مقامات کا تعین کیا گیا۔ اور اُن کے لئے مُناسب ماحول پیدا کیا گیا۔ مہجور مرحوم نے یہ سارا ڈرامہ سُنا اور وہ اس سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے اس کے لئے گانے لِکھنے کی پیش کش کی۔ سٹیج پر اس ڈرامے کی عمر بہت کم رہی۔

یہ ڈرامے سٹیج کرنے کے بعد قومی کلچرل محاذ کے فن کاروں کو اس بات کا احساس ہوا کہ سٹیج کی یہ تحریک گاؤں گاؤں پہنچنی چاہیئے۔ چنانچہ اسی دوران Open Air Theatre

"شروع کرنے کا تجربہ بھی کیا گیا۔ یہ تجربہ گاؤں میں نہایت ہی کامیاب رہا۔ اس مقصد کے لئے جو چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھے گئے اُن میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا کہ وہ گاؤں کی زندگی سے بالکل قریب ہوں۔ اور دیکھنے والے اُن میں اپنے دُکھ سُکھ کا پرتو دیکھیں۔ ایسے کئی ڈرامے گاؤں گاؤں، کھلیانوں کے پس منظر میں چناروں کے سایے تلے، کسانوں کی جھونپڑیوں کے سامنے کھیلے گئے اور ہزاروں دیہاتی ان سے محظوظ ہوئے یہاں کے معاشرے میں انقلاب لانے کے لئے اُس وقت جو ترقی پسند اقدامات عوامی حکومت کر رہی تھی اُن کی وضاحت کرنے اور اُن کے فائدوں سے کسانوں کو رُوشناس کرانے کے لئے ایسے کئی ڈرامے وادی کے کونے کونے میں کھیلے گئے۔ گاؤں کے لوگ ان ڈراموں سے کافی متاثر ہوئے۔ وہ ان ڈراموں میں کام کرنے والے فن کاروں کو عزّت کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ اُنہیں پیار کرنے لگے۔ کیونکہ اُنھوں نے محسوس کیا کہ یہ فن کار اپنے ہی تو ہیں، یہ ہمیں صرف اپنے مزاح سے ہنساتے ہی نہیں بلکہ یہ ہمارے دُکھ سُکھ کے شریک بھی ہیں۔ ان ڈراموں میں ۲/۳ اور "زمین گریسی ہنز" کافی مقبول ہوئے۔ ان ڈراموں کا پلاٹ، اداکار اور مُصنّف مِل بیٹھ کر طے کرتے تھے۔ اُس پر بحث کرتے اور اُس کے بعد مُصنّف اُسے ایک باضابطہ شکل دیتا۔

ڈرامہ ۲/۳ کسانوں کو ایک وقتی زرعی اصلاح کی اہمیّت سے رُوشناس کرنے کے لئے لِکھا گیا تھا۔ یہاں کی عوامی حکومت یہاں کے کسانوں، مزدُوروں اور دوسرے محنت کش طبقے کی تقدیر سنوارنے کے لئے سنجیدگی سے کارروائی کر رہی تھی۔ زمین کسان کے نام پُوری طرح سے منتقل کرنے کے پیشتر یہاں ایک زرعی اصلاح نافذ ہوئی۔ جس کی رُو سے فصل کا ۲/۳ ہل جوتنے والے کسان کا تھا اور باقی ۱/۳ زمیندار کا۔ یہ ایک ایسا اقدام تھا جس سے کسانوں کو اُن کی محنت کا بہتر معاوضہ مِلنے کی ضمانت تھی۔ لیکن کچھ شرپسند عناصر سیدھے سادے کسانوں میں عجیب عجیب طرح کی افواہیں پھیلاتے تھے تاکہ یہ زرعی اصلاح ناکام ہو جائے! چنانچہ قومی کلچرل محاذ کے فن کاروں نے شرپسند عناصر کی ان کوششوں کو ناکام بنانے کا بیڑا اُٹھایا۔ اسی مقصد کے لئے یہ ڈرامہ لِکھا گیا۔ گو یہ ڈرامہ کافی مقبول ہوا لیکن یہ ایک وقتی اہمیت رکھتا ہے۔ اس دوران سامراجی طاقتوں کی طرف سے دُنیا کے اس حسین ترین گوشے میں اپنے پیر جمانے کی کئی کوششیں کی گئیں اور اس طرح سے اس ریاست میں امن کے خطرے میں پڑ جانے کا احتمال تھا۔ ایک طرف یہاں کے شاعر اور ادیب امن کے موضوع پر نظمیں اور افسانے لکھے گئے تو دوسری طرف یہاں کے تھیٹر ورکر لوگوں کو "ڈالر صاحب" جیسے ڈرامے دِکھا کر جنگ بازوں کے خلاف منظم کر رہے تھے۔

ڈرامہ "ڈالر صاحب" اس دَور کی پُوری عکاسی کرتا ہے۔ امن کو اُس وقت تک خطرہ ہے جب

تک کہ جنگ باز اپنا جال بُنتے رہیں گے۔ امن ایک لافانی موضوع ہے اور امن پر لکھے گئے کسی بھی ادب پارے کی حیاتِ جاودان ہوگی۔ لیکن اس سلسلے میں جو بھی ڈرامے وقتی ضرورت کی خاطر یا نعرہ بازی کا مقصد لے کر لکھے جائیں گے وہ زیادہ دیر زندہ نہیں رہیں گے۔" ڈاکٹر صاحب " بھی ایک ایسا ہی ڈرامہ ہے۔

ان ڈراموں کی کامیابی کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ اُس زمانے میں کئی گاؤں میں چھوٹے چھوٹے ڈرامائک کلب وجود میں آئے۔ اس طرح سے یہ وقت تھیٹر کی تواریخ کے لئے کافی روشن تھا۔ اس دَور کی ایک دین یہ بھی ہے کہ یہاں کے کئی افسانہ نگاروں اور دیگر ادیبوں نے کشمیری زبان میں ڈرامے لکھنے کی طرف بھی رجوع کیا۔ ان میں نُور محمد روشن، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، امین کامل اور پُشکر بھان کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

قومی کلچرل محاذ نے یہاں کے آرٹ اور ادب کی نشو و نُما اور ترقی کے لئے جو کام کیا ہے اُس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ کلچرل محاذ کے بعد کلچرل کانگرس وجود میں آئی اور اُس کے بعد آل سٹیٹ کلچرل کانفرنس بنائی گئی۔ ان سبھی انجمنوں کا مقصد ہر مرحلے پر یہ رہا کہ یہاں کا ادب اور آرٹ ایک مضبوط بُنیاد پر کھڑا ہو۔ کشمیری زبان کی نثر اور کشمیری میں ایک باضابطہ رسالہ شروع کرنے کا سہرا بھی اسی انجمن کے سر ہے۔ ان انجمنوں کو کئی مرحلوں پر حکومت کی سرپرستی حاصل رہی۔ ان انجمنوں نے یہاں تھیٹر کی ایک منظم تحریک چلانے کی مسلسل کوششیں کیں۔ ان کا ایک اہم کام وادی کے ہر حصے میں لوگوں میں تھیٹر اور ڈرامے کا ذوق پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ اس انجمن کے کارکن اس نتیجے پر پہنچے کہ گاؤں میں Open Air Theatre جلد اور آسانی سے کامیاب ہو سکتا ہے۔ چنانچہ Open Air Theatre کی تحریک سرگرمی کے ساتھ کافی دیر تک جاری رہی۔ ان ثقافتی انجمنوں نے ۱۹۵۰ء تک کئی ڈرامے سٹیج کئے۔ اس سلسلے میں سٹیج تکنیک سے متعلق کئی جدید تجربے بھی کئے گئے۔ جن میں Folk Ballet کی تکنیک قابلِ ذکر ہے۔ یہ Folk Ballet بھی نغمہ کی بُنیاد پر تیار کئے گئے تھے۔ اسی دوران ایک طویل شیڈو پلے (چھایا ناٹک) نیا کشمیر کی راہ پر بھی سٹیج کیا گیا جس میں کشمیر کی تحریک آزادی کو تاریخی پس منظر میں پیش کیا گیا۔

۱۹۵۰ء کے بعد سٹیج ڈرامے کی اس منظم تحریک میں ایک جمود طاری ہوا۔ اور یہیں ۱۹۵۳ء تک کشمیری ڈرامے کی تاریخ میں ایک ناقابلِ فراموش وقفہ ملتا ہے جس کے لئے کوئی ہمیں معاف نہیں کر سکتا۔ ۱۹۵۲ء میں یہاں کی سیاست میں ایک اور انقلاب آیا اور لازماً اس کا اثر یہاں کے ادب اور آرٹ پر پڑا۔

ان حالات سے متاثر ہو کر دینا ناتھ نادم نے کشمیری زبان میں ایک اوپیرا "بُمبر یَمبرزل" لکھا جس میں سامراجی سازشوں کی ناکامی دکھائی گئی ہے۔ شاعر نے "بھونرے اور نرگس کی روایتی محبت اور ایک دوسرے کے فراق میں تڑپنے کے موضوع کو لے کر یہ اوپیرا لکھا۔ اس اوپیرا کے کردار ہیں بھونرا، نرگس، گُلِ لالہ، ٹیکہ بٹینز، ارکیوم اور چمن کے بیری طوفان اور خزاں۔ یہ ایک symbolic اوپیرا ہے۔ جس میں لوگوں کی نمائندگی چمن کے پھول کرتے ہیں اور جنگ باز طاقتوں کی طوفان اور خزاں، جن کے مقابل عوام کی ہمت، عزم اور ایکتا ایک آہنی دیوار بن جاتی ہے۔ اس اوپیرا کی شاعری، اس کی اُٹھان اور کردار نگاری کو مدِّنظر رکھتے ہوئے تھیٹر کی تاریخ اس پر فخر کر سکتی ہے۔ یہ اوپیرا کشمیری ادب میں بھی ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ "بُمبر یَمبرزل" پہلی مرتبہ ۱۹۵۳ء میں سٹیج کیا گیا۔ اس اوپیرا کی موسیقی یہاں کے عوامی سنگیت پر ترتیب دی گئی تھی۔ اس لئے اس کے گانے بہت جلد لوگوں میں مقبول ہوئے۔ لیکن جہاں تک سٹیج کی دیگر لوازمات کا تعلق تھا، اس میں کافی خامیاں رہی تھیں۔ دوسری مرتبہ یہ اوپیرا اُس وقت سٹیج کیا گیا جب روسی لیڈر مارشل بُلگانن اور مسٹر کروسچیف کشمیر کے دورے پر آئے تھے۔ روسی لیڈر اس اوپیرا کو دیکھ کر بے حد متاثر ہوئے۔ اُس وقت اس اوپیرا کی پروڈکشن میں سبھی خامیوں کو دُور کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

"بُمبر یَمبرزل" کے بعد کشمیری ڈرامے کی تاریخ میں ۱۹۵۵ء تک ایک اور جمود آیا۔ یہ بات نہیں کہ اس دوران کشمیری زبان میں کوئی ڈرامہ نہیں لکھا گیا یا سٹیج نہیں کیا گیا۔ لیکن کوئی ایسے ڈرامے کی تخلیق نہیں ہوئی جو قابلِ ذکر ہوتا۔ اس کے بعد ۱۹۵۶ء میں یہاں ڈرامے کی تاریخ میں ایک اور دَور کا آغاز ہوا۔ حکومت کی طرف سے پہلی بار جشنِ کشمیر منایا گیا۔ اس جشن کے دوران کئی سرگرمیاں رہیں۔ جشن کمیٹی کی طرف سے مختلف ڈرامائک کلبوں، سکولوں اور کالجوں کے لئے الگ الگ مقابلے منعقد کئے گئے۔ اور سب سے اچھے ڈراموں کو انعامات دئے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کئی ڈرامے ایک ساتھ سٹیج کئے گئے۔ لیکن ان میں سے دو ایک ہی کشمیری زبان میں تھے۔ اس جشن کے دوران جشن کمیٹی کی طرف سے بھی ایک وسیع پیمانے کا اوپیرا سٹیج کیا گیا۔ یہ اوپیرا "ہی مال ناگرائے" کی محبت کی داستان پر دینا ناتھ نادم اور نور محمد روشن نے مشترکہ طور پر لکھا تھا۔ جہاں تک اس اوپیرا کے گانوں کا تعلق ہے وہ نہایت ہی حسین تھے۔ ان میں سے چند ایک ایسے ہیں جو کشمیری شاعری میں مناسب مقام پائیں گے۔ لیکن جہاں تک اوپیرا کی تکنیک کا تعلق ہے اُس میں کئی خامیاں تھیں۔ اس میں سٹیج کی تین تکنیکول

کا امتزاج تھا۔ اوپیرا شیڈو پلے سے شروع ہوتا تھا۔ اوپیرا کی تکنیک سے گذر کر ڈرامے میں ختم ہوتا ہے۔ یہ امتزاج بہت ہی گراں گذرا۔ اس کی موسیقی دِل آویز تھی۔ لیکن اس کے گانوں کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو "بُومبُر یَمبر زل" کے گانوں کو نصیب ہوئی۔ اس اوپیرا میں سٹیج پر سب سے پہلے بیک کا تجربہ بھی ہوا۔ ہیَ مال کا کردار ایک لڑکا ادا کرتا تھا۔ لیکن گانے ایک زنانہ فن کار نے گائے تھے چنانچہ گانوں اور مکالموں کی آوازوں میں جو فرق تھا وہ مضحکہ خیز دکھائی دیتا تھا۔

"ہیَ مال ناگرائے" ایک ایسی لوک کہانی ہے جس میں ایک کام یاب اوپیرا بننے کی ساری خوبیاں ہیں۔ اس میں کردار کافی جان دار ہیں اور پلاٹ میں بھی کئی ڈرامائی عناصر ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس کہانی میں ایسے کئی واقعات رُونما ہوتے ہیں جن کا سٹیج پر دِکھایا جانا مُشکل ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اس اوپیرا کا مسوّدہ تیار کرتے وقت سٹیج کی تمام مُشکلات کو مدِّنظر رکھا جائے۔

جشنِ کشمیر سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ ہر سال کچھ ڈرامے سٹیج کئے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے ڈرامے بھی لکھے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کشیری ڈراموں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔

پہلے جشنِ کشمیر میں اور بھی دو کشیری ڈرامے لکھے گئے جن کا ذکر کرنا یہاں ضروری ہے۔ ایک ہندو ہائی سکول کے طلبا نے سٹیج کیا۔ یہ ایک منظوم ڈرامہ تھا جس کا عنوان تھا "نیکی تہ بدی۔" اور دوسرا محمد امین کامِل کا لکھا ہوا ڈرامہ "حبہ خاتون" تھا۔ "نیکی تہ بدی" بھی ایک Symbolic ڈرامہ تھا۔ اس کا موضوع تھا پیار اور محبت۔ اس ڈرامے کا مسوّدہ کافی جان دار تھا اور اسے چھوٹے چھوٹے بچوں نے نہایت خوبصورتی سے پیش کیا۔

محمد امین کامِل نے ڈرامہ "حبہ خاتون" کے لئے مواد جمع کرنے میں کافی محنت کی تھی۔ اس ڈرامے کی کردار نگاری بھی اچھی ہے اور ڈائیلاگ بھی زور دار۔ لیکن اس ڈرامے کی ہر خوبی کو اس کی کمزور پروڈکشن نے زائل کر دیا تھا۔ ایکٹنگ، سیٹنگ، میک اپ، ملبوسات غرض ہر اعتبار سے یہ ڈرامہ کمزور تھا۔

۱۹۵۵ء میں یہاں عوام اور حکومت کی طرف سے وادی کو سیلاب کی بھیانک آفت سے بچانے کے لئے ایک منظم کوشش کی گئی۔ اس نیک کام میں یہاں کے فن کاروں نے پورا ساتھ دیا۔ چنانچہ علی محمد لون، محمد امین کامِل، نورمحمد روشن اور پُشکر بھان نے عوام کو اپنے کھیت کھلیان سیلاب سے بچانے کے لئے رضا کارانہ کام پر مائل کرنے کے لئے سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں طرح کے ڈرامے لکھے۔ ان میں سے علی محمد لون کا لکھا ہوا ڈرامہ "وِذ چھ سأنی" اور پُشکر بھان کا لکھا ہوا Skit یا

• تن ترازخ • سٹیج کئے گئے۔ یہ ڈرامے کلچرل کانگرس کے فن کاروں نے وادی کے اُن سبھی گاؤں میں ہزاروں لوگوں کے سامنے کھیلے جو نشیبی علاقے میں واقع ہیں اور جنہیں ہر سال سیلاب کا خطرہ رہتا ہے + کشمیری ڈرامے کی تاریخ میں ان ڈراموں کا سٹیج کیا جانا اس وجہ سے اہم ہے۔ کیونکہ یہ ہر گاؤں میں ایک باضابطہ سٹیج پر کھیلے گئے۔ اس کے لئے ایسی سیٹنگ بنائی گئی تھی۔ جو آسانی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہو سکتی تھی۔ اس کے علاوہ سٹیج لائیٹس ( stage lights ) کا بھی پورا پورا انتظام کیا گیا تھا۔ خوبصورت سیٹنگ، مناسب روشنی اور جان دار مستودوں اور سنجیدہ اداکاری نے یہ ڈرامے گاؤں میں کافی مقبول بنائے۔ ان ڈراموں کی کامیابی دیکھ کر اس بات کا احساس سنجیدہ ہوا کہ ڈرامہ گاؤں میں شہر کی نسبت زیادہ مقبول ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے دو وجوہ ہیں۔ ایک یہ کہ گاؤں میں ابھی سینما نہیں پہنچا ہے اور وہاں کسی طرح کی تفریح کا اور کوئی سامان نہیں۔ دوسرے یہ کہ ان ڈراموں کے کردار اُنہیں پرائے نہیں دِکھتے۔ اُن کی زبان، اُن کی پوشاک، اُن کے مسائل اُنہیں اپنے محسوس ہوتے ہیں۔ اور وہ ان ڈراموں میں اپنے دِل کی دھڑکنیں محسوس کرتے ہیں۔ یہ دو ڈرامے کوئی چار گھنٹوں میں مکمل ہوتے تھے اور آٹھ آٹھ دس دس ہزار لوگ انہیں ایک ساتھ دیکھتے تھے۔ اسی طرح یہاں مرکزی انفارمیشن بیورو کی طرف سے بھی دیہی زندگی سے متعلق کئی ہندی ڈراموں کے کشمیری ترجمے سٹیج کئے گئے۔ ان میں سے "سون گام" قابلِ ذکر ہے۔

سنہ ۱۹۲۱ء کے جشن کشمیر میں کشمیری زبان میں صرف ایک ڈرامہ سٹیج کیا گیا۔ یہ تھا اختر محی الدین کا لکھا ہوا ڈرامہ "نستہ ہند سوال۔" یہ ڈرامہ Symbolic [illegible] تھا۔ اس ڈرامے کی رفتار (Tempo) کافی سست تھی اور کردار نگاری کمزور۔ اس کا پلاٹ بھی کشمیری زبان کے لئے کچھ اجنبی سا تھا۔ اور جہاں تک اس کی پروڈکشن کا تعلق ہے وہ بھی معیاری نہیں تھی۔

گورنمنٹ زنانہ کالج نے بھی کشمیری زبان میں کئی ڈراموں کا کشمیری ترجمہ سٹیج کیا۔ جن میں سے ٹیگور کے ڈرامے Red Oleanders کا کشمیری ترجمہ کافی معیاری تھا۔ اس کے مترجم تھے نور محمد روشن۔

کشمیری ڈراموں میں کئی ترجموں سے بھی اضافہ ہوا ہے۔ ان میں سے ساہتیہ اکادمی نے یہ ترجمے شائع کئے ہیں۔ Henrik Ibsen کے ڈرامے Wild Duck کا ترجمہ: مترجم سوم ناتھ زتشی۔ [illegible] مترجم: اختر محی الدین، ٹیگور کا ڈرامہ "مُکت دھارا": مترجم علی محمد لون، قیصر قلندر، عرش پیرزادہ

نومبر ۱۹۶۴ء

"رامہ ورانی"۔ اونہ ڈاک گھر": مترجم امین کامل، "پنڈرالکا اور زوکٹ کرولی": مترجم نور محمد روشن، اور رِتو سمہار: مترجم مرزا عارف۔ یہ ترجمے کشمیری ادب میں گراں قدر اضافہ ہیں اور اُمید ہے کہ یہ سٹیج بھی کئے جائیں گے۔

ریاستی حکومت نے یہاں کلچرل اکادمی قائم کرکے ایک نہایت مبارک کام کیا ہے۔ اس ادارے نے خود بھی ایک ڈرامہ سٹیج کیا جس کا عنوان تھا "شیشہ تہ سنگستان"۔ اختر محی الدین کا لکھا ہوا یہ کھیل پروڈکشن اور مسودے کے اعتبار سے کافی کمزور تھا۔ گو اکادمی کا کام یہاں ڈرامے سٹیج کرنا نہیں، لیکن یہاں کے تھیٹر کی پس ماندگی کے پیش نظر یہ ادارہ تھیٹر کو بڑھاوا دینے میں ایک اہم رول ادا کرسکتا ہے۔ ٹیگور ہال کی تعمیر سے یہاں ایک باضابطہ تھیٹر ہال کی دیرینہ ضرورت پوری ہوئی۔ مسرت کا مقام ہے کہ جہاں ڈراموں میں کام کرنے والے فن کاروں کو حقارت سے "راسہ کٹھ" کہا جاتا تھا وہاں جدید طرز کے ایک تھیٹر ہال کا قیام عمل میں لایا جائے۔ اس سے یہاں کے ڈرامہ نویسوں کی ہمت بندھنی چاہیئے اور اُنہیں ڈرامہ لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دینی چاہیئے۔ کیونکہ اس وقت تک وہ یہی دلیل پیش کرتے تھے کہ اگر وہ ڈرامہ لکھیں تو کس لئے؟ یہاں کوئی مناسب سٹیج ہے ہی نہیں۔

کشمیری ڈرامے کی تاریخ لکھتے وقت ریڈیو کشمیر کے سرینگر سٹیشن کا نام لازمی طور زرّیں الفاظ میں لکھا جائے گا۔ یہ ادارہ شروع سے ہی کشمیری زبان اور یہاں کی موسیقی کی آبیاری کرتا آیا ہے۔ کشمیری نثر میں جو گراں قدر اضافہ اس ادارے نے کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ کشمیری زبان کے ادیب ۱۹۴۷ء سے برابر کشمیری نثر میں نُمایاں اضافہ کرتے آئے ہیں لیکن اس میں سے بیشتر حصہ چند ادبی نشستوں تک ہی محدود رہا۔ کتابیں بھی شائع ہوئیں، وہ بھی چند ایک۔ عام لوگوں تک کشمیری زبان کا ادب پہنچانے اور اُنہیں یہاں کے نئے اور پُرانے ادیبوں سے متعارف کرانے کے سلسلے میں جو کام ریڈیو کشمیر نے کیا وہ ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور کشمیری زبان کو اس کے ذریعے ایک صِنف ملی جسے ریڈیو ڈرامہ کہتے ہیں۔ یہاں کے قریب قریب سبھی ادیبوں — مرحوم پریم ناتھ پردیسی، علی محمد لون، اختر محی الدین، امین کامل، سوم ناتھ زتشی، صوفی غلام محمد، اُمیش کول، پُشکر بھان، ہردے کول بھارتی، بنسی نردوش، نور محمد روشن اور سوم ناتھ سادھو نے متعدد ریڈیو ڈرامے لکھے۔ ان میں سے کئی ڈرامے ایسے ہیں جن پر ہم فخر بھی کرسکتے ہیں۔ اس وقت تک تقریباً دو سو کشمیری ریڈیو ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس ادارے نے مُلکی اور غیر ملکی

زبانوں کے کئی مشہور ڈراموں کے ترجمے بھی نشر کئے۔ اس ادارے نے کشمیری زبان کو کئی ایسے مزاحیہ کردار دئے جو عوام میں بے حد مقبول ہوئے ہیں۔ شاید ہی کوئی کشمیری ہوگا جو "مچامہ" کے کارناموں سے واقف نہیں ہوگا۔ اسی ادارے کے ذریعے پُشکر بھان نے کشمیری زبان میں —— once کا شروع کیا۔ ریڈیو کشمیر کے ثقافتی کلب آکاش وانی کلب نے تھیٹر کو بڑھاوا دینے میں بھی ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اس کلب نے کئی ڈرامے نہایت کامیابی کے ساتھ سٹیج کئے۔ ان میں دو ڈرامے کشمیری زبان میں تھے۔ ایک "ہیرو مچامہ" اور دوسرا "وقتک لُقان"۔ پُشکر بھان کے لکھے ہوئے ان مزاحیہ ڈراموں کے متعدد شوز سرینگر کے ٹیگور ہال میں ہوئے۔

کشمیری ڈرامے کی تحریک کو ایک منظم طریقے پر چلانے کے بارے میں جن کوششوں کا ذکر میں نے کیا اُن کے باوجود یہاں ڈرامے کے مستقبل پر ابھی دُھندسی چھائی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ یہاں مُناسب اور اہل اداکاروں کی کمی ہے بلکہ اس کی سب سے بڑی وجہ اچھے ڈراموں کی کمی ہے۔ اگر یہاں کے فن کار اور ادیب ایک مشترکہ کوشش کریں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ یہاں تھیٹر ایک مستحکم بُنیاد پر کھڑا نہ ہو۔ شاعری کے میدان میں ہماری عظیم روایات ہیں۔ افسانوی دُنیا میں بھی ہم نے اپنا مقام بنانا شروع کیا ہے۔ ادب کی صرف دو اصناف ہیں جن کی طرف فوری توجہ دینے کی ضرورت ہے، ایک ناول اور دوسری ڈرامہ۔ یہاں کے ادیبوں سے یہ شکایت ہے کہ وہ ڈرامے جیسی زوردار صنف کی طرف مناسب توجہ نہیں دیتے۔ آخر ہم کب تک دوسری زبانوں کے ڈراموں پر تکیہ کرتے رہیں؟

(کشمیری سے ترجمہ)

---


عبدالاحد آزاد مرحوم

کی

# کشمیری زبان اور شاعری

کا تیسرا اور آخری حصہ چھپ کر آگیا ہے

اس معرکۃ الآرا کتاب میں کشمیری زبان کے عظیم ارکانِ ثلاثہ پرمانند، مقبول اور مہجور کی سوانح اور کلام پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ محمد یوسف ٹینگ کی ترتیب اور دیباچہ کے ساتھ

تفصیلات اکادمی کے پتے سے دریافت کی جاسکتی ہیں۔

وریندر پرشاد سکسینہ

# مثنوی "دافع عذاب"

شری سیت نرائن جی کی کتھا کو مثنوی " دافع عذاب " کے نام سے منشی جوالا شنکر امیر بریلوی شاگرد رشید حضرت نسیم دہلوی نے سنہ ۱۸۴۰ء میں نظم کیا تھا۔ یہ مثنوی سنہ ۱۸۶۷ء میں تیسری مرتبہ نظر ثانی کے بعد امیر بریلوی نے مطبع ماہ پرتو واقع شہر بریلی میں باہتمام پنڈت نتھو لال طبع کرائی۔ امیر بریلوی کے والد منشی گنگا دت بریلی کے ایک اعلیٰ ملینہ کا تھیہ خاندان کے چشم و چراغ تھے اور بریلی کے رؤسا میں ان کا شمار تھا۔ شعر و شاعری سے بھی ان کو شوق تھا۔ انہوں نے اپنے صاحبزادے منشی جوالا شنکر کو فارسی اور اُردو کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ہندی کی بھی تعلیم دِلوائی۔ منشی جوالا شنکر امیر بریلوی کا شمار اساتذۂ سخن میں ہونا چاہیئے۔ لیکن یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ ہم نے آج تک ان کا ذکر کسی معتبر تذکرے میں نہیں دیکھا۔ اُردوئے مُعلّیٰ علی گڈھ ماہ فروری سنہ ۱۹۱۱ء کے شمارے میں اُس کے ایڈیٹر مولانا حسرت موہانی مرحوم نے شاگردانِ نسیم دہلوی میں مولوی باسط علی شوکت لکھنوی، واجد علی خاں واجد لکھنوی، سیّد آغا جان عیشؔ، شیخ جعفر علی قمر لکھنوی، منشی خیراتی لال شگفتہ، آغا شکوہ لکھنوی، حکیم بانکے لال مسیح کے نام گنِلئے ہیں۔ لیکن منشی جوالا شنکر امیر بریلوی کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ ان کی مثنوی " دافع عذاب " کو تمام شمالی ہند کے پنڈت شری ست نرائن جی کی کتھا کے موقع پر ہندوؤں کو سُناتے تھے اور اب بھی منشی ہزاری لال شعلہ کی بزم ہندرا بن منشی گور سہائے ملتجی کے سوامان چرتر منظوم اور حضرت جگر بریلوی کی مثنوی پیام ساوتری " کی طرح لاکھوں کی تعداد میں لوگوں کو اس مثنوی کا پاٹ کرتے دیکھا گیا ہے۔ ہمارے ادبی مؤرخوں اور تذکرہ نویسوں نے اُردو زبان کو بڑا زبردست نقصان پہنچایا ہے کیونکہ انہوں نے کبھی ایسی مذہبی مثنویوں کا ذکر نہیں کیا جن کے ذریعہ اُردو عوام میں پھیلی ہے۔ اگر میں اُردو کے کرشن بھگت اور رام بھگت مثنوی نگار شعرا کا ذکر چھیڑدوں تو یہ کہانی بہت طولانی ہوجائے گی۔ افسوس

کے ساتھ یہ بھی لکھنا پڑتا ہے کہ ہمارے ادبی مؤرخوں نے کرشن بھگتی اور رام بھگتی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔

امیر بریلوی نے مثنوی "دافع عذاب" کو اپنے مخلص دوست للتا پرشاد لائق کی تحریک سے نظم کیا تھا۔ سببِ تالیف کتاب میں امیر بریلوی فرماتے ہیں :۔

بریلی شہر میں اِک نامور ہے　　رئیس عہد ہے والا گہر ہے
جہاں کو لالتا کا یاد ہے نام　　اسی سے لالتا پرشاد ہے نام
لیق ہے اس کا لقب شاعری میں　　لیاقت کچھ عجب ہے شاعری میں
سجل ہے اُس سے کلکٹری کا دفتر　　وہ ہے سررشتہ دار نیک اختر
یہ ظلِّ چتر گپت آیا جہاں میں　　کہوا ایسا نہ ہندی کی زبان میں
نکلتے حرف ہیں اُس کی قلم سے　　مطابق کلکِ قدرت کی رقم سے
سخی ابن السخی ابن السخی ہے　　کہ حاتم اُس کے در پر مکتجی ہے
کرم فرما ہی رہا ہے وہ ذی جاہ　　ہم اُس کے صدقِ دل سے ہیں ہوا خواہ
ہوئی جب یہ تمنّائے دلِ صاف　　بیاں ہوں ست نارائن کے اوصاف

مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ طبیعت شگفتہ ہو جاتی ہے :۔

زباں پر ست نارائن کا ہے نام　　کہ جس سے جان کو ہے تن میں آرام
اُسی کی ہر طرف جلوہ گری ہے　　کہیں زہرہ کہیں پر مشتری ہے
جمال اُس کا تماشا رُو برو ہے　　چمن میں گُل ہے گُل میں رنگ بُو ہے
جُدا ہے سب سے لیکن ہے ہر اِک جا　　دُوئی سے دُور ہے یکتا ہے یکتا
جو شے موجود ہے اُس سے ہے پیدا　　وہ صانع بھی ہے صنعت میں ہویدا
بہت نزدیک ہے اور دُور بھی ہے　　نہاں بھی ہے وہی مشہور بھی ہے
بیاں کیا کر سکے یہ پیکرِ خاک　　بجز اس کے کہ ہے وہ ایزدِ پاک

امیر بریلوی اپنے بارے میں مثنوی میں یوں فرماتے ہیں :۔

بہم ہو کر جوالا اور شنکر　　ہمارا نام آتا ہے زباں پر
امیر اپنا تخلص ہے سخن میں　　جگہ ملتی ہے بزمِ اہلِ فن میں
پدر کا نام گنگا دت ہے مشہور　　کہ جن کے سب ریاست کے ہیں دستور

ہمارا قوم سکینہ عیاں ہے　　بریلی شہر میں اپنا مکان ہے

نیم شار ہندوؤں کا تیرتھ استھان ہے، اس کے بارے میں فرماتے ہیں :۔

مقام نیمکھار اِک ہے جو مشہور　　گنہگاروں کے کرتا ہے گنہ دُور

بڑا ممتاز تیرتھ ہے جہاں میں　　کہ جس کی دُھوم ہے ہندوستاں میں

نارد جی نے تمام عالم کی سیر کی تو تمام مخلوق کو پریشان پایا۔ اس کی تصویر آمیر بریلوی نے کس اُستادانہ شان سے کھینچی ہے :۔

غمِ فرقت میں کوئی مُبتلا تھا　　کوئی پامال جورِ دلرُبا تھا

جوانی میں کوئی محتاج ہم خواب　　کوئی وحشت سے تنہائی کی بیتاب

ضعیفی میں کسی کو رنجِ فرزند　　غمِ دختر میں کوئی سخت پابند

عوارض میں کوئی تھا سینہ افگار　　بسانِ ابر دائم دیدۂ زار

نہ حاصل تھی کسی کو راحتِ تن　　کسی کو رات دن تھا خوفِ دشمن

کسی کو تھی عزیزوں سے جُدائی　　کسی کی بند تھی حاجت روائی

پریشان کوئی فکرِ بے زری میں　　کوئی آوارہ خشکی و تری میں

کوئی برسات میں تھا گھر سے باہر　　کسی پر بند تھا آرام کا در

کسی کا ہاتھ خالی تھا درم سے　　کوئی ناآشنا راہِ کرم سے

کسی کو دین سے گمراہ پایا　　کسی پہ صدمۂ جانکاہ پایا

کوئی بدکار، کوئی تھا گنہگار　　کوئی جھوٹی قسم کھانے کو تیار

کوئی محسن کُش احسان فراموش　　بیانِ نامِ حق سے کوئی خاموش

کوئی عورت عدوئے جانِ شوہر　　برادر کوئی خونخوارِ برادر

غلام تھا کوئی آقا کا دشمن　　کوئی آقا بھی تھا نوکر سے بدظن

جزائے فعلِ بد سے اپنے وہ لوگ　　طبیعت میں لگا بیٹھے تھے اِک روگ

نہیں ہوتے تھے حاصل اُن کے مقصد　　دلوں میں جاگزیں تھے رنج بے حد

نظر آیا کوئی زحمت کشیدہ　　دو نورِ غم سے کوئی آب دیدہ

کوئی فریاد کرتا تھا شب و روز　　نکلتی تھی کسی کی آہ جاں سوز

کوئی بے تاب تھا سیماب کی طرح — کوئی تھا ماہیِ بے آب کی طرح

جب نارد جی نے جب تمام مخلوق کو پریشان دیکھا تو شری بھگوان سے التجا کی کہ کوئی ایسا برت بتلایئے جس سے دُنیا کا تمام دُکھ درد دُور ہو جائے :-

یہ فرمایا کہ نارد کیا ہے مطلب — بیانِ مدّعا اب کیجئے سب
کہا تب اُن سے نارد نے مہاراج — گیا تھا عالمِ فانی کو میں آج
وہاں مخلوق کو غم ناک پایا — طبیعت نے مری صدمہ اُٹھایا
بتا ایسی عبادت کوئی معبود — کہ جس سے رنج و غم ہو جائے نابود
سوال اُن کا بروئے بشن آیا — کہ اُس میں فائدہ عالم کا پایا
کہا اک ست نارائن کا ہے برت — بشر کو دے گا وہ ہر ایک شے برت
عروجِ ماہ کے ایّام میں جب — کمالِ ماہ کی جس روز ہو شب
ہو اُس سے قبل یا دِن بارہویں کا — کریں اس برت کو اہلِ تمنّا
اُٹھے جب بسترِ شب سے سحر کو — جھکائے ڈنڈوت میں اپنے سر کو
خیالِ صورتِ معبود کر کے — بیانِ حاجت و مقصود کر کے
کہے دِل میں کرونگا برت میں آج — برائے ست نارائن مہاراج

شری بھگوان نے نارد جی کو بتلایا کہ جو کوئی مخلوق شری ست نارائن کا برت رکھے گا اور کتھا کرائے گا تو اُس کے حسبِ ذیل دُکھ دُور ہو سکتے ہیں :-

شری نارد سے فرماتے ہیں بھگوان — نہیں رہتے ہیں اس سے دل میں ارمان
کرے اس برت کو جس آرزو سے — وہ حاصل ہو بشر کو چار سُو سے
جُدا ہو جو کوئی اپنے صنم سے — چھٹے فی الفور فُرقت کے الم سے
نہ جس کا رنج جاتا ہو کسی دم — نہ جس کو چین آتا ہو کسی دم
جگر میں درد ہو دِل میں قلق ہو — وفورِ غم سے جس کا رنگ فق ہو
طبیعت میں ہو جس کی بے قراری — جو کرتا ہو ہمیشہ آہ و زاری
خوشی جس کو نہ ہوتی ہو میسّر — جو ہر اِک لحظہ رہتا ہو مکدّر
کریں نارائن اُس کا رنج سب دُور — دِکھائیں حالتِ اصلی کا دستور
کسی کا ہو اگر دُشمن زبردست — کریں نارائن اُس کو پست سے پست

اگر ہو جیل خانہ میں کوئی قید — تو اُس کے چھوٹ جانے کی ہے اُمید
اگر ہو عارضہ مہلک کسی کو — شفا ہو جائے حاصل آدمی کو
جو اندھا ہو تو اُس کی آنکھ کھل جائے — ... ... ...
کسی کو ہو اگر اولاد کا رنج — تو اُس کے دل سے جائے سب شش و پنج
نہ کاشانہ میں جس کی ہو کوئی زن — ملے محبوبہ اُس کو سلامت تن
نہ آتا ہو جسے تحصیل سے علم — تو حاصل ہو اُسے تسہیل سے علم
کرے جو کوئی مفلس خواہش زر — تونگر ہو تونگر ہو، تونگر
غرض ہوتے ہیں سب مقصود حاصل — اگرچہ ہوں بہت مشکل سے مشکل

شری بھگوان نے نارد جی سے کہا کہ سب سے پہلے یہ برت بنارس کے سدآنند نامی برہمن نے رکھا تھا جو مفلسی سے پریشان تھا، لیکن اُس کی بیوی ایشور بھگتی میں رنگی ہوئی تھی اور ہر وقت پتی ورت دھرم کا پالن کرتی تھی۔ کیا خوب فرمایا ہے :۔

مگر اُس کی جو عورت پارسا تھی! — فقط اُس کی وہی اِک آشنا تھی!
نہیں غم خوار تھا اُس کا کوئی اور — کہ تھے افلاس سے سب طور بیطور
مزا اُس نے جوانی کا نہ پایا — نتیجہ زندگانی کا نہ پایا
برہنہ دھوپ میں گورا بدن تھا — جنیؤ کے سوا کیا پیرہن تھا
فقط جو ایک دھوتی تھی کمر میں — لپٹا ایک ٹکڑا اُس کا سر میں
جو کرتا تھا گدائی میں میسّر — تو کھاتے تھے زن و فرزند مِل کر

ایک روز سدآنند برہمن گدائی کے لئے جا رہا تھا کہ راستے میں شری بھگوان سے مُلاقات ہو گئی اور اُس نے اپنا سب احوال سُنایا۔ بھگوان نے اُس سے کہا کہ تُم شری ست نارائن جی کی کتھا بول دو۔ تمہارے سب دُکھ درد دُور ہو جائیں گے :۔

کہا اُس سے یہ نارائن نے اے مرد — نہیں رہنے کا مطلق یہ ترا درد
کتھا تو ست نارائن کی دے بول — کہ دم میں دیگی سب عقدے ترے کھول

یہ بتلا کر بھگوان اُس جگہ سے غائب ہو گئے۔ برہمن نے فوراً منّت دِل میں مانی کہ جو کچھ گدائی سے حاصل ہو گا اُس سے شری ست نارائن جی کا برت رکھوں گا۔ وہ اپنے گھر آیا اور اپنی پتی ورتا استری کو یہ سب احوال سُنایا۔ استری سے اجازت لیکر گدائی کے لئے گیا اور اُس کو اُس روز دو چند رزق مِلا۔ کیا خوب فرمایا ہے :۔

گدائی میں جو ہم لائے ہیں تو لے　　کتھا کا کام سب انجام کر دے
کریں گے کل جو نارائن کا ہم برت　　کرے گا دُور سب رنج و الم برت
وہ عورت خوش ہوئی اس گفتگو سے　　کہا سُن کر یہ مردِ نیک خو سے
کہا جو آپ نے بے شک کروں گی　　یہی میں آج سے کل تک کروں گی
برہمن کو غرض اس برت کے بعد　　ہوا معلوم زورِ طالع سعد
زرِ وافر ہوا حاصل کہیں سے　　فلک تک ڈھیر تھا جس کا زمیں سے
رہا پھر وہ کسی شے کا نہ محتاج　　ہوا مشہور شکل صاحبِ تاج
ہوا کچھ اور اُس کا کارخانہ　　کہ حیرت میں رہا سارا زمانہ

شری بھگوان نے نارد جی کو بتایا کہ سدانند نامی برہمن شری ست نارائن جی کی کتھا ہر ماہ کرتا تھا۔ ایک روز جب کتھا ہو رہی تھی، ایک ہیزم فروش اُس کے یہاں آگیا اور اُس نے شری ست نارائن جی کی کتھا سُنی اور خاتمہ پر پرشاد لیا اور برہمن سے پُوچھا کہ یہ تمہارے دُکھ درد کیسے دُور ہوگئے۔ برہمن نے اُس سے کہا کہ اگر وہ شری ست نارائن جی کی کتھا کرے گا تو اُس کی طرح اُس کے دِن بھی پھر جائیں گے۔

وہ لکڑی والا پیاسا ہو کے اِک بار　　ہوا اُس وقت پانی کا طلب گار
برہمن کے یہاں آیا وہاں پر　　کتھا اُس وقت ہوتی تھی جہاں پر
پیا آبِ حیات اُس نے رہِ گوش　　محبّت کا طبیعت میں ہوا جوش
مِلا جب ختم کے وقت اُس کو پرشاد　　ہمیشہ کو ہوا وُہ ذائقہ یاد
تعارف اُس نے پہلے کا جو پایا　　برہمن سے وہ لکڑی والا بولا
کہ تھے نانِ جویں کو آپ محتاج　　نظر آتا ہے یہ جاہ و حشم آج
بتا دو ہم کو یہ کیا ماجرا ہے؟　　تمہارے دِن پھرے شُکرِ خُدا ہے
کیا ہو تُم نے جو کچھ ہم کریں اب　　غم اپنا دُور اے ہمدم کریں اب
برہمن نے شتاب اُن کو بتایا　　یہ ہم نے ست نارائن سے پایا
کرے گا تو بھی برت اُن کا جو اے یار　　تیرا جاتا رہے گا سب یہ ادبار
سُنا جب یہ برہمن کی زبانی　　وہیں پر اُس نے اپنے دِل میں ٹھانی
کریں گے ہم ضرور اس برت کو کل　　وہ پانی پی کے واں سے پھر دیا چل

تو پھر ہر روز کی قیمت سے دونا بکا اُس روز گٹھا لکڑیوں کا
کیا برت اُس نے جیسا تھا ارادہ ہوا سامان بہت سے زیادہ
ملی دولت اُسے بھی حد سے افزوں کہ جس سے ہو گئی حالت دگرگوں
وہ لکڑی چل کر کئی کوس گیا سب بھول در پر جب بجا کوس
جہاں تھا لکڑیوں کا سر پہ گٹھا چمکتا تھا وہاں ٹوپی میں لچکا
زن و فرزند سے آرام پایا ہمیشہ عیش کا ہنگام پایا

سُوت جی مہاراج نارد کو بتاتے ہیں کہ ایک زمانہ میں اُلکہ نام کا ایک راجا ہوا تھا۔ وہ بڑا دین دار تھا شری ست نرائن جی کی کتھا پریم سے کرتا تھا۔ ایک روز جنگل میں دریا کے کنارے شری ست نرائن کی کتھا کر رہا تھا، وہاں ایک بنیئے کی ناؤ آئی۔ شاعر نے بنیئے کا سراپا کس خوبصورتی سے کھینچا ہے:

وہاں پردیس کی اِک ناؤ آئی کتھا کی اُس نے جب آواز پائی
اُتر آیا وُہ کشتی سے زمین پر امارت کی چمک جس کی جبین پر
گلے میں موتیوں کا ہار پہنے نہایت خوشنما زنّار پہنے
تجارت پیشہ و ذی حوصلہ تھا دلِ عالی میں اس کے ولولہ تھا!

بنیئے کے کوئی اولاد نہیں تھی، اس لئے اُس کی بیوی اور وہ ہر وقت غم زدہ رہتے تھے۔

نہ تھی اولاد اُس کے تھا یہی غم نہ دِل سے رنج جاتا تھا کسی دم
اسی غم میں زن اُس کی مُبتلا تھی گرفتارِ الم صبح و مسا تھی
نہ جس میں پھُول پھل ہو وہ شجر کیا نہ ہو اولاد جس کے وہ بشر کیا

ویش نے راجا سے پُوچھا کہ کتھا کرنے کا کیا فائدہ ہے؟ راجا نے جواب دیا کہ جو جس کا مطلب ہو گا وُہ پُورا ہو جائے گا۔ ویش نے کہا کہ اگر کوئی بیٹا یا بیٹی میرے یہاں ہو گی تو میں شری ست نرائن جی کی کتھا کراؤں گا۔ پرماتما کی مہربانی سے لڑکی کا جنم ہوا لیکن وہ کتھا کرانا بھُول گیا۔

ویش کی بیوی نے اپنے خاوند سے کہا کہ جس کے واسطے تم نے کتھا بولی تھی وہ مقصد پُورا ہو گیا۔ یعنی تمہارے گھر میں لڑکی کا جنم ہو گیا اور لڑکی بھی جوان ہو گئی۔ لیکن تم کو اب تک کتھا کرنے کا خیال نہ آیا۔ اب تم کو کتھا کرنا چاہیئے اور اُس کی شادی کی فکر کرنا چاہیئے۔

کہا جس وقت ہوگی کتھا ادا ئی    تو ہم کر دیں گے پھر منت ادا ئی

والد نے لڑکی کی شادی ایک مردِ عاقل کے ساتھ کر دی لیکن شری ست نرائن جی کی کتھا کرنے کا خیال اُس کو نہ رہا۔

ہوئی جس وقت وہ شادی کے قابل    پدر نے ڈھونڈ کر اِک مردِ عاقل
لکھا جس طور سے ہے شاستر میں    ادا کر کے مراسم اپنے گھر میں
دیا بیٹی کا اُس کے ہاتھ میں ہاتھ    کیا ہے عمر بھر اس کا ترا ساتھ
دیا اُس کو بہت سامال و اسباب    وہ چیزیں دین کہ ہوں دُنیا میں نایاب
جو تھا حد سے زیادہ اُس کا دلشاد    نہ آئی ست نارائن کی کچھ یاد
طبیعت میں خوشی کا تھا بہت جوش    کتھا سُننا ہوا اُس کو فراموش

جس وقت وہ شادی سے فارغ ہوگیا تو وہ اور اُس کا داماد تجارت کے لئے نکلے، راستے میں ایک شہر میں ٹھہرے جس کے راجا کا نام چندر گپت تھا۔ شری ست نرائن سوامی دیش اور اُس کے داماد کو سزا دینا چاہتے تھے۔ اس لئے اسی رات راجا کے یہاں چوری ہوگئی اور چور مالِ مسروقہ وہاں پھینک آئے جہاں بنیا اور اُس کا داماد فروکش تھے۔ اب کیا تھا، راجہ کے ملازموں نے دونوں کو راجا کے سامنے پیش کیا۔ راجا نے اُن کو جیل خانہ بھیج دیا۔

وہاں لوگوں نے جب اسباب پایا    تو اُس بے جرم کو سارق بنایا
وہیں پر باندھ کر مشکیں شتابی    دکھائی سخت ذلت اور خرابی
وہی حالت ہوئی داماد کی بھی    کہ تہمت مال کی دونوں پہ رکھی
حقیقت میں یہ دونوں بے خطا تھے    مگر کچھ مُوردِ قہرِ خدا تھے
کیا راجا نے اُن کو پا بہ زنجیر    کہ ثابت ہوگئی چوری کی تقصیر
جو مال اُن کا تھا وہ بھی کر لیا ضبط    کہ ہے ادبار کو ادبار سے ربط

اِدھر بنیے اور اُس کے داماد کو شری ست نرائن سوامی نے سزا دی، اُدھر اُس کے گھر میں بھی چوری ہوگئی اور بنیے کی بیوی اور اُس کی بیٹی در در جا کر بھیک مانگنے لگیں۔ یہ ہیں خُدا کی قدرت کے کرشمے ؎

ہوا یہ حال اُن کا جب سفر میں    یہاں چوری ہوئی تب اُن کے گھر میں
نہیں چوروں نے اِک تنکا بھی چھوڑا    سوا اس کے کہ جو تھا تن پہ جوڑا

وہ دونوں عورتیں محتاج ہو کر　　گدائی کے لئے پھرتی تھیں گھر گھر
رہا افسوس کچھ پر وہ نہ اُن کا　　کہ جن کو چاند سورج نے نہ دیکھا
گدا آتے تھے صد ہا جن کے در پر　　درِ عالم پہ وہ کھاتی تھیں ٹھوکر
بدن جن کے دوشالوں میں پلے تھے　　عرق میں اُن کے سب کپڑے گلے تھے
یہ کہتی تھیں کہ اپنا دَم نِکل جائے　　میسّر جو غذا ہو سَم نِکل جائے
غم و اندوہ سے اُن کا یہ تھا حال　　مشبک تھا جگر سینہ تھا غربال
اُدھر تھی اپنے شوہر سے جُدائی　　اِدھر قسمت نے یہ ذلّت دِکھائی

ایک روز شام کے وقت بنیئے کی بیٹی کلاَبتی در در بھیک مانگتی ہوئی ایک برہمن کے مکان پر آئی۔ وہاں شری ست نرائن سوامی کا برت ہو رہا تھا اور کتھا ہو رہی تھی۔ اُس نے کتھا کو دِل لگا کر سُنا اور وہیں شری ست نرائن سوامی کی یاد میں ایسی رنگ گئی کہ گھر کا جانا بھُول گئی اور دیر میں اپنے مکان پر آئی تو اُس کی والدہ نے کہا ؎

خفا ہو کر کہا لیلاؔ بتی نے　　تجھے کھویا تری بے پردگی نے
کہاں تھی شام سے تو ہے یہ کیا بات　　اب آئی گھر کو جب گذری پہر رات
نہیں معلوم کیا دِل میں ہے تیرے　　اُڑے جاتے ہیں سارے ہوش میرے
گدائی اور ہے آوارگی اور　　ہوئے معلوم مجھ کو سب ترے طَور
نصیحت سچ ہے یہ اہلِ ہُنر کی　　فقط اچھی ہے بیٹی اپنے گھر کی
نہ رکھے اپنے گھر رختِ جوان کو　　کہ باندھا کِس نے ہے آبِ رواں کو

کلاَبتی نے جب اپنی والدہ کی یہ گفتار سُنی تو اُس کے دِل کو ایک چوٹ لگی اور وہ پھُوٹ پھُوٹ کر رونے لگی اور والدہ سے کہا کہ میں برہمن کے یہاں شری ست نرائن سوامی کی کتھا سُن رہی تھی۔ کتھا سُننے کا یہ اثر ہوا کہ جس راجا نے اُس کے خاوند اور والد کو قید کیا تھا، فوراً اُس کے رہا کر دینے کا حکم سُنایا کیونکہ رات کو شری ست نرائن سوامی نے راجا کو ایک خواب میں بتایا کہ فوراً تم بنیئے اور اُس کے داماد کو رہا کر دو ؎

کہا راجا نے جب مرشد سے یہ خواب　　اجازت اُس نے دی ہو کے بے تاب
کہ دونوں قیدیوں کو چھوڑ دو جلد　　مُناسب ہے یہی اب آپ کو جلد

تب اُن کی بیڑیاں کٹوا کے فی الفور     کہا یہ ہو گیا تم پر بڑا جور
مری غفلت ہے اور میری خطا ہے     مجھے اب تم سے اُمیدِ عطا ہے
نہلوا کر پنہائی اُن کو پوشاک     کھلایا پھر طعام افضل و پاک
کیا رُخصت سب اُن کا مال دے کر     دیا اپنی طرف سے اور کچھ زر

پرماتما نے پھر بنیئے اور اُس کے داماد کو آزمایا۔

چلے وہ دونوں پھر اپنے وطن کو     وہیں پر چھوڑ کر رنج و محن کو
سوارِ کشتیٔ دلچسپ ہو کر     یہ کہتے تھے کہ اب نزدیک ہے گھر
تو نارائن نے اُن کو آزمایا     گدا کی شکل میں جلوہ دِکھایا
کہا کیا جنس کشتی میں بھری ہے     کہ بخشش کی ہمیشہ جڑ ہری ہے
وہ بولے اس میں سب پتے بھرے ہیں     نہ باقی مال مطلق دوسرے ہیں
گدا نے کہہ دیا ہنس کر وہاں سے     وہی ہوگا جو نکلا ہے زباں سے
ہوا بالکل وہ مال اسباب پتّا     ہوا زربفت اور کمخواب پتّا
یہ حالت دیکھ کر حیرت میں آئے     لبِ دریا پہ کشتی کھینچ لائے

فوراً ہی بنیئے اور اُس کے داماد نے گدا کے پیر پکڑ لیے۔

قدم پکڑے شتابی اُس گدا کے     سخن کہنے لگے پھر التجا کے
ہوا جب عاجزوں کا عجز منظور     تب ان کی ہو گئی حالت بدستور

اب پرماتما نے پھر جلوہ دِکھایا۔

چلے آگے وہاں سے پھر وہ تجّار     متاعِ وصلِ جاناں کے خریدار
لبِ دریا تھا اُن کا شہر آباد     نہایت دیکھ کر اُس کو ہوئے شاد
کیا گھر کو روانہ آدمی جلد     خبر آمد کی گھر والوں کو دی جلد
کتھا ہوتی تھی اُن کے گھر میں اُس دم     خبر لے کر وہاں پہنچا جو آدم
خوشی دل میں کلاوتی کی سمائی     ہوئی طیار و تازہ پھول آئی
پھڑکتا تھا بدن اُس کا خوشی سے     بھرا جوبن میں تن اُس کا خوشی سے
ہوئی لیلاوتی بھی اس قدر خوش     کہ ہو جتنا نہ کوئی عمر بھر خوش

کہا مادر نے دختر سے کہ پیاری — ہوئی سب آرزو حاصل ہماری
وہیں جاتی ہوں میں دریا کنارے — جہاں ہیں باپ اور شوہر تمہارے
کتھا ہو ختم جب تک تم رہو گھر — بہت بیتاب ہوں ٹھہروں میں کیونکر
وہاں سے جب قدم مادر کا اُٹھا — کتھا سُننے سے دل دختر کا اُٹھا
ترستی تھی پئے دیدار شوہر — چلی مادر کے پیچھے وہ سمن بر
حیا کچھ تھی نہ مطلق اُس کو تھی شرم — دفورِ عشق سے سب چھوڑ دی شرم
کتھا کا خاتمہ ہونے نہ پایا — نہ اُس دِلدار نے پرشاد کھایا
خفا اُس دم ہوئے نارائن اُس پر — تو دریا میں ڈُبایا اُس کا شوہر

جب بنیئے کی بیٹی نے اپنے خاوند کو نہ پایا تو آہ و بُکا کرنے لگی اور دریا میں ڈوبنے کو تیار ہو گئی۔

وہاں جاکر جو دیکھا ماجرا یہ — تو بولی رو کے پھر وہ دِلربا یہ
کِدھر آئی کِدھر جانا پڑا اب — پدر مادر کو ہے صدمہ بڑا اب
مجھے کیا میں چلی شوہر کے ہمراہ — فقط ماں باپ کو ہے نالہ و آہ
کھڑاؤں لے کے شوہر کی وہ دِلدار — ہوئی پھر ڈوب جانے کو تیار
پدر مادر نے سر کو اپنے پیٹا — کہا نارائن اس دم ہو گیا کیا

اُسی دم غیب سے آواز آئی اور خدا نے پھر جلوہ دِکھایا۔

اُسی دم غیب سے آئی یہ آواز — نہیں واقف ہے تو ہے اس میں کچھ راز
کتھا کو چھوڑ کر آئی یہاں یہ — تو آنا ہو گیا ہے رائیگاں یہ
مُناسب ہے کہ کھائے جاکے پرشاد — ملے گا اُس کو شوہر ہو گی دِلشاد
یہ سُن کر وہ پری پھر گھر میں آئی — تسلی خاطرِ مضطر میں آئی
لیا پرشاد نارائن کا جس دم — نظر آیا خوشی کا ایک عالم
کہ وہ شوہر تہہِ دریا سے نِکلا — کہ جو اچھا گوہر یکتا سے نِکلا
ہوئی حاصل نہایت شادمانی — ہوا سرسبز نخلِ نوجوانی
پدر مادر کو بھی جوشِ طرب تھا — خوشی دِل میں تبسم زیرِ لب تھا
گئے گھر کو وہ سب مِل کر وہاں سے — بہت دِلشاد تھے عیشِ جہاں سے

کیا آجر نے نارائن کاتب برت ۔ زمانہ میں یہ نکلا ہے عجب برت

اسنو میں کتھا کا خاتمہ اس ادھیائے پر ہوتا ہے:۔

چہارم ادھیا ہوتا ہے تحریر ہمارے کلک کو حاصل ہے توقیر
علائے بشن نارد پر نظر ہے رکھوں پر سوت کی رحمت اِدھر ہے
چتر بھج تھا کوئی راجا جہاں میں قضا کا تیر تھا جس کی کماں میں
مٹا دی اُس نے سب شیروں کی شیری نہ باقی تھی دلیروں میں دلیری
گیا صحرا کو بہرِ صید اک بار گریزاں ہو گئے شیرانِ خونخوار
جو صید افگن ہوا مردِ دلاور نہ ہاتھی بھی کوئی ٹھہرا وہاں پر
جہاں تھا اِک بہائم کا چراگاہ وہاں رونق فزا جب ہو گیا شاہ
وہیں اِک نخل کے سایے میں چوپان کہ جس کے ظاہر و باطن تھے یکسان
بہت سے پھول پھل لاکر فراہم کتھا سنتے تھے نارائن کی اُس دم
جو چاروں آدھیا آخر پہ آئے تو راجہ کے لئے پرشاد لائے
جو ناواقف تھا بالکل وہ جہاں دار کیا پرشاد کے لینے سے انکار
یہ نادانی بھی لاتی ہے خرابی حماقت بھی دکھاتی ہے خرابی
ہوا وہ ست نارائن کا مقہور ہوئی تھوڑے دِنوں میں سلطنت دُور
ہوئے اِک دِن میں سو فرزند اُس کے دِرِ فرحت ہوئے سب بند اُس کے
جو سمجھا ست نارائن کے اسرار کیا تقصیر کا تب اپنی اقرار
کتھا کہوائی صدقِ دِل سے فی الحال میسر ہو گیا سب ملک اور مال
ہوئے فرزند پیدا اُس کے گھر میں ثمر آیا تمنا کے شجر میں

مثنوی "دافع عذاب" اس قابل ہے کہ اس کا ایک شاندار ایڈیشن شائع کیا جائے۔ کیونکہ اس مثنوی میں بڑی پختگی، شگفتگی اور روانی ہے۔ اس مثنوی کی ادبی حیثیت اُردو کی مشہور مثنویوں سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ یہ مثنوی مختلف مطبعوں سے بیسیوں بار شائع ہو چکی ہے لیکن یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ کسی معتبر تذکرہ نگار نے اس کا ذکر اُردو کی مشہور مثنویوں کے سلسلے میں نہیں کیا۔

علی محمد خان

# کشمیر کا ایک ممتاز صحافی اور مصنف۔ فوق

منشی محمد الدین فوق صاحب ۱۸۷۷ء میں موضع کوٹلی ہرنرائن میں پیدا ہوئے، جو سیالکوٹ پنجاب کے جنوب میں دو تین میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ آپ کا آبائی وطن کشمیر ہے۔ جہاں اب بھی موضع ہردو شیوہ (زینہ گیر تحصیل سوپور) میں کچھ اراضی آپ کی ملکیت ہے۔ آپ کے جدّ میاں حسن ڈار مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عہدِ حکومت میں کشمیر سے نکل کر پنجاب آئے، اور موضع گھرٹل ضلع سیالکوٹ میں آباد ہوئے۔ آپ کے دادا منشی رجب علی ڈار سکھوں کی فوج کے میر منشی کی حیثیت سے اُس جنگ میں شامل تھے، جو سکھوں اور انگریزوں کے درمیان ۱۸۴۹ء میں بمقام چیلیانوالہ (ضلع گجرات) ہوئی ہے۔ آپ کے والد مولوی لدھا خان ڈار ریاست پونچھ (کشمیر) میں سررشتہ دار کے عہدہ پر فائز تھے۔

آپ کی شاعری کی ابتدا قصبہ جامکے ضلع سیالکوٹ سے ہوئی۔ جہاں آپ ۱۸۹۱ء سے ۱۸۹۴ء تک[عہ] مڈل سکول میں پڑھتے تھے۔ اسی دوران اُنہوں نے شعر گوئی سے ناآشنا ہونے کے باوجود حضرت نظیر اکبرآبادی کی مسدس "کیا خوب سودا نقد ہے اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے" کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا۔ بس پھر کیا تھا سارے سکول میں ان کی شاعری کا چرچا ہوگیا، اور آپ کی حیاتِ شاعری کی تمہید یہی واقعہ بن گیا۔

۱۸۹۵ء میں مڈل کا امتحان دینے کے بعد سیالکوٹ میں جاکر پٹوار کا کام سیکھنا شروع کردیا۔ ملازمت کی تلاش میں جموں آگئے۔ وہاں میاں فیروزالدین صاحب گورنر ریاست پونچھ سے ملاقات ہوئی۔ وہ صاحب مذاق تھے۔ یہاں منشی رحیم بخش صاحب رمز اور منشی محمد اسماعیل صاحب ساغر لبد میں بلیغ۔ قاضی نیقر علی صاحب عاقل اور منشی نورالدین صاحب عنبر کی صحبت میں شعر و شاعری کا خوب چرچا رہا۔ آپ نے سب سے پہلی غزل "پیام یار" رسالہ "پیام یار" لکھنؤ میں اشاعت کے لئے بھیجدی جو حیدرآباد سے پہلی نمبر دلوانے سے

---

عہ سات برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کسی صورت میں قابلِ فہم نہیں ہے۔ شاید مقالہ نگار سے سنین کے سلسلے میں چوک ہوئی ہے! (ایڈیٹر)

آپ اُس زمانے میں شوقؔ تخلص فرماتے تھے ... ... ... .. 'مگر جب آپ نے ایک غزل رسالہ "انتخاب لکھنؤ" میں اشاعت کے لئے بھیجی، مدیر اخبار نے اس بنا پر اس غزل کو شائع کرنے سے انکار کر دیا کہ ان کے دوست مولانا محمد ظہیر احسن صاحب شوقؔ نیموی عظیم آبادی کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے شوقؔ کی غزل اس رسالہ میں جگہ نہیں پا سکتی۔ اس کے ساتھ ہی مدیر اخبار نے فوقؔ تخلص تجویز کر دیا۔ جس کو منشی صاحب نے مسرت کے ساتھ قبول کیا اور تخلص شوقؔ سے فوقؔ تبدیل کیا۔

ایک شعر میں فرماتے ہیں

اے فوقؔ یہ تخلص کیا خوب ہے ہمارا

اس سے ہے اوج ہم کو ہم آسمان پر ہیں

پیسہ اخبار کے دفتر میں چار سال ملازمت کی۔ اخبار نویسی کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی ترقی ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ آپ نے حضرت نواب فصیح الملک بہادر مرزا داغ دہلوی کی شاگردی اختیار کر لی۔ ۱۹۰۵ء تک غزلیں انہیں کو دکھائیں۔

حضرت داغؔ کا پہلا خط آپ کے نام یوں آیا۔

"ایک غزل نمونے کے لئے بھیج دو۔ تاکہ تمہاری طبیعت کا اندازہ لگایا جائے۔ مرکر بچا ہوں۔ اس واسطے جواب میں دیری ہوئی۔ ابھی تک صحت کامل نہیں۔"

فصیح الملک داغ دہلوی' ۱۲ر ستمبر ۱۸۹۸ء حیدر آباد دکن"۔ فوق صاحب میں تمہاری طبیعت سے بہت خوش ہوا۔ اصلاح کو تم ایک غزل بھیجا کرو۔ تمہارا نام شاگردوں کی فہرست میں درج کر لیا گیا ہے۔ نیاز دلادیا حضرت علی کرم اللہ وجہہ۔ حضرت نظامی گنجوی رحمۃ اللہ علیہ۔ شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ۔ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ۔ خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ۔ حضرت شاہ نصیر رحمۃ اللہ علیہ۔ حضرت اُستاد ذوق کے نام کی۔'

۱۹۰۱ء میں فوق صاحب نے پیسہ اخبار کی ملازمت ترک کر کے اخبار "پنجۂ فولاد" جاری کیا۔ حضرت داغ نے یہ قطعہ لکھ کر خوشنودی کا اظہار کیا۔

ہوا ہے پنجۂ فولاد جاری — خریدارو نیا اخبار دیکھو
جناب فوقؔ کی گلکاریوں سے — ہوا اخبار یہ گلزار دیکھو

یہی پرچہ تو پڑھ جاتا ہے دل کو | نہ ہوگا اس سے دل بیزار دیکھو
سُنا دو مصرعِ تاریخ اے داغ | یہ لو اخبار جو ہر دار دیکھو

جناب محمد عبداللہ قریشی بی اے اس اخبار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "اخبار پنجۂ فولاد کی اٹھان حسینوں کی نوخیز جوانی کی طرح دلکش تھی۔ مضامین شباب کی شوخی رقص کرتی تھی۔ خبروں کے انتخاب میں عام دلچسپی کا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے نوٹ بے حد مفید اور کار آمد ہوتے تھے۔ بعض عنوان بزم فوقؔ۔ مذاقِ سخن۔ علمی نظارہ خامۂ صحت۔ لطائف۔ مراسلات۔ مشاہیر ہند اور دنیا بھر کی خبریں مستقل تھے ہر کالم منہ سے بولتا تھا کہ مجھے دستِ شوقؔ (فوقؔ) سے لکھے جانے کا شرف حاصل ہے۔ طبیعت میں شاعری کا جوش موجزن تھا۔ ایک ایک سطر بہار کی پیالی بن کر رنگین و شاداب پھول برساتی تھی۔ خبروں کے عنوان عام طور پر مصرعے ہوتے تھے جو نہایت موزونی سے تجویز کئے جاتے تھے۔

ابوالاعجاز حضرت احسان شاہ جہانپوری نے انہی چیزوں سے متاثر ہو کر کہا تھا۔ ؎

فوقؔ کی مضمون نگاری میں کشش ہے حسن کی
خود فدا ہونے کو آتی ہے خبر اخبار پر

علامہ اقبال کی ایک طویل نظم کے یہ چند اشعار انہی دنوں کی یادگار ہیں۔

پنجۂ فولاد اک اخبار ہے | جس سے سارا ہند واقف کار ہے
رنگِ آزادی ہے ہر مضمون میں | سرد ہو کر بھی یہ میوہ دار ہے
ہے روش اس کی پسند خاص و عام | واہ واہ کیا معتدل اخبار ہے
کون ہے اس بانکے پرچے کا مدیر | بات تو یہ قابلِ اظہار ہے

نام ہے اس کا محمد دین فوقؔ
عمر چھوٹی ہے مگر ہشیار ہے

اخبار پنجۂ فولاد ناساعد حالات کے اندر ۱۹۰۵ء میں بند ہوگیا۔ اس پر فوقؔ صاحب نے نہایت لطیف انداز میں ایک ہی شعر میں نکتہ چینوں کا منہ بند کیا۔ فرماتے ہیں ؎

اے فوقؔ اب وہ پنجۂ فولاد کیا ہوا | اخبار بند ہونے سے کہتے ہیں نازنین

اخبار "پنجۂ فولاد" کے بند ہونے کے ساتھ ہی آپ نے ۱۹۰۶ء میں کشمیری میگزین کے نام سے ایک

ماہوار رسالہ جاری کر دیا جو ۱۹۱۳ء میں ترقی کرتے کرتے ہفتہ وار اخبار کی شکل میں تیس سال تک آپ کے قلمی و ذہنی کمالات کی نمائش کرتا رہا۔ یہ اخبار ۱۹۳۲ء میں بند ہو گیا۔ لیکن اس کے لگائے ہوئے پودے آج خوب برگ و بار دے رہے ہیں ؎

جینے والوں میں وہ بعد موت بھی ممتاز ہے
ساز میں ہر دل کے اس کی گرمئی آواز ہے (سیماب)

اس اخبار نے آپ کی تمام توجہ۔ خاص دلچسپی اور گہری وابستگی کشمیر اور اہلِ کشمیر کے لئے وقف کر دی۔ آپ سال کے چھ مہینے لاہور میں اور چھ مہینے کشمیر میں رہتے تھے۔ فوقؔ صاحب اور کشمیر کے گہرے تعلق کا خاکہ جناب محمد عبداللہ قریشی بی۔ اے نے یوں کھینچا ہے۔

"کشمیر کی فضا یکسر معمورِ حُسن اور تمام تر لبریزِ محبت ہے۔ اور جس میں سانس لینا گویا شعر کی دُنیا میں رہنا ہے یہی وجہ ہے کہ اس وادئ شعرستان کے حسین و جمیل مناظر موسموں کے تغیر و تبدّل۔ سورج چاند کی گردشیں صبح و شام کے رنگ برنگے قوسِ قزحی تماشے۔ برف سے لدے ہوئے سبز پوش اونچے اور نیچے پہاڑ۔ اناج کے سرسبز شاداب کھیت۔ رنگین اور لذیذ پھلوں کے بوجھ سے جھکے ہوئے درخت۔ چاول کی خوشبودار فصلیں۔ مختلف قسم کے خوش رنگ و خوش آواز پرندے۔ گھنے جنگل۔ صاف و شفاف جھیلیں۔ ٹھنڈے اور میٹھے پانی کے قدرتی چشمے۔ پہاڑی ندی نالے۔ پھولوں کی آباد بستیاں۔ شگوفوں کی نکہت بیزیاں۔ آبشاروں کی ترنم ریزیاں۔ باد و باراں کی حشر خیزیاں۔ انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں۔ حکام کی چیرہ دستیاں۔ صداقت کے لئے قربانیاں۔ اقتصادی بلندیاں اور پستیاں۔ سماجی خوبیاں اور برائیاں۔ اور سیاسی مدوجزر آپ کی شاعری کے خاص جذبات و تاثرات کے عکس دو مردوں کے دلوں پر نقش کرتے ہیں۔

یہ نظم جو فوقؔ صاحب نے سات اگست ۱۹۲۶ء میں گڈ اور بٹوت ضلع اودھم پور کے جنگلات سے متاثر ہو کر لکھی اِن جملہ باتوں کی عکاسی کرتی ہے فرماتے ہیں ؎

دامن قرارِ دل کے سب تار تار دیکھے — جب تیری وادیوں کے کچھ آبشار دیکھے
جس نے تری خزاں کے ایسے نکھار دیکھے — گلزارِ خلد کی پھر وہ کیا بہار دیکھے
ہر صبح کی جھلک میں ہر شام کی شفق میں — سو سو طرح کے ہم نے نقش و نگار دیکھے
بادل کا گر کے آنا گڈ کی پہاڑیوں پر — اے کاش وہ نظارہ پھر چشم زار دیکھے

اک پردہ پوش عالم کو بے نقاب دیکھا　　جب سبز پوش تیرے یہ کوہسار دیکھے
کچھ زرد زرد چہرے کچھ سرد سرد آہیں　　غم آفریں مناظر یہ بے شمار دیکھے
گو یہ سرزمیں میں وہ دلفریبیاں ہیں　　جو ایک بار دیکھے وہ بار بار دیکھے

کشمیری الاصل ہونے کی وجہ سے کشمیر اور اہلِ کشمیر کی محبت فوقؔ صاحب کی رگ رگ میں سما چکی تھی۔ فرماتے ہیں:۔

والہانہ عشق ہے کشمیر سے　　روح زخمی ہے وطن کے تیر سے

وہ اپنے کشمیری بھائیوں کو ان کے پُرشکوہ ماضی سے آگاہ کرکے بتاتے ہیں۔ کبھی حال کی بے حالی سے آگاہ کرتے ہیں۔ ؎

اپنے مستقبل کو تو ماضی کے آئینے میں دیکھ
شکر خالق کا کہ اب تک کچھ نشان باقی تو ہیں۔

اب بھی تو چاہیے تو روشن نام ہو اسلاف کا
مشعلِ رہ نقشِ پائے رہرواں باقی تو ہیں

---

انقلاب اس عالمِ ایجاد کی تقدیر ہے　　خوب ماضی کی فضائے حال میں تعبیر ہے
زندگی کی آگ سے اب تک فرزاں ہے چنار　　ہے نمو کے جوش سے ہر فصل میں فصلِ بہار

---

تجھ میں غیرت ہو تو غالب تجھ پہ آسکتا ہے کون
تجھ میں جرأت ہو تو پھر آنکھیں دکھا سکتا ہے کون
ہاں نہ گھبرا رحمتِ حق مہربان ہو جائے گی
جنتِ کشمیر اک دن پھر جواں ہو جائے گی.

اُٹھ کہ ہیں صدیوں کے اب سوئے ہوئے بیدار کُل
جس کو ہم مجبور کہتے تھے وہ ہیں مختار سب

کشمیر کی سوئی ہوئی برادری کی فوجی سپرٹ کو یوں اُبھارتے ہیں۔ ؎

ناقابلِ اخراج ہیں اِس قوم کے فرزند　　جس قوم سے محمود کا بھاگا تھا رسالا

وہ قوم بھی کیا خون رگوں میں نہیں رکھتی          جس قوم کے چہرے سے پشیماں ہو لالا
پرچم کبھی لہرایا ہے پنجاب میں اپنا          ڈیرا کبھی افواج نے لنکا پہ ہے ڈالا
برسوں ہی رہا تبت و قندھار پہ قبضہ          تاریخ کو پڑھ جو تجھے لینا ہو حوالا
جو خوبیاں ہیں اپنی میں نظر آئینگی تجھ کو          جب دور کبھی ہوگا تیری آنکھ کا جالا
کشمیر ہے اک شیر مگر سویا ہوا ہے          جاگے گا تو مشکل سے نہ جائیگا سنبھالا
جس دم وہ دھاڑے گا تو گونج اُٹھے گی دنیا
لرزے گی زمیں ہوں گے سمندر تہ و بالا

ہم فوقؔ ہیں اور فوق رہے گا ہمیں سب پر
کچھ غم نہیں گردش نے جو چکر میں ہے ڈالا

حصولِ تعلیم کا شوق اپنی بے علم قوم کو یوں دیتے ہیں ؎
دل توڑ کے بیٹھے ہو یہ اچھا نہیں کرتے          ہمت کے دھنی جو ہیں وہ ایسا نہیں کرتے
تعلیم اگر عام ہو بیکار کہاں ہو          افسوس کہ تم اس نکتے کو سوچا نہیں کرتے
تعلیم ہی اک چلتا ہوا جادو ہے ایسا          جس جادو پہ عامل کبھی ٹونا نہیں کرتے

اس پسماندہ قوم کی ہمت یوں بندھاتے ہیں۔ ؎
تم اپنے پاؤں کے چھالوں کو رو رو کر نہ یوں دیکھو
کسی دن پھول برسیں گے انہی تلووں کے چھالوں سے

علامہ اقبال نے فرمایا ہے کہ "اِن معنوں میں ہر انسان فطری طور پر اپنے جنم بھوم سے محبت رکھتا ہے۔ اور کسی قدر اپنی بساط سے اس کے لئے قربانی کرنے کو تیار رہتا ہے"۔

فوقؔ صاحب مذہب کے لحاظ سے مسلمان تھے۔ اور ہندوستان میں رہنے کے لحاظ سے ہندوستانی تھے فرماتے ہیں ؎

ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ
حُبِّ وطن ہی کامل ایمان ہے ہمارا

۱۹۴۳ء کے سفرِ کشمیر میں اپنے دوست ڈاکٹر عبدالواحد کے واقع سری نگر مقیم تھے۔ مرض الموت میں مبتلاء تھے۔ ۸ راگست کی رات کو سخت دردِ سر اٹھا۔ لیکن اس حالت میں بھی ایک مردِ مومن کی مانند موت کو ہنستے کھیلتے لبیک کہنے پر تُلے رہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ حُبّ الوطن من الایمان کو تازہ دکھا فرماتے ہیں:۔

جس سے مایوس مسیحا ہے وہ بیمار ہوں میں
موت ہی جس کا مداوا ہے وہ آزار ہوں میں

حوصلہ دیکھ میرے جذبۂ سودائی کا
گو ہوں بے مایہ مگر تیرا خریدار ہوں میں

جرم ہمدردئ مخلوق کی عادت ہے مجھے
جس پہ رحمت تیری صدقے وہ گنہگار ہوں میں

سببِ شورشِ کشمیر تو جو کچھ ہو مگر!
آج کشمیر کہتا ہے کہ بیدار ہوں میں

ترکِ ذوقِ مے و معشوق مبارک اے فوقؔ
آج کل اپنے تصوّر ہی میں سرشار ہوں میں

---o---

تری تپشِ سینہ سے نہیں سینہ و حلقوم و جبیں
عرقِ شرمِ گنہ نے کیا غرقاب مجھے

آ بھی اے مرگِ مفاجات کسی بھیس میں آ
اب بھلا تیری جُدائی کی کہاں تاب مجھے

میں بھی تو خون کی دھاروں سے پلا ہوں آخر
کیا ڈراتا ہے تو اے دیدۂ خوں ناب مجھے

بارہا دیکھ چکا پھر بھی تمنا ہے یہی
ایک بار اور دکھا دے کوئی لولاب مجھے

۳۰ دسمبر ۱۹۲۹ء کی رات کو مرنے سے قبل عالمِ خواب میں یہ دو شعر کہے اور پھر نہ بولے۔

رنج دے راحت دے یا تکلیف یا آرام دے
جو خوشی تیری مجھے تیری خوشی سے کام ہے

سترد تو کرا سے پاکر قبولیت عطا
تیرے بندوں کو تو تیری بندگی سے کام ہے

فوق صاحب کے کلام کا ایک چھوٹا سا مجموعہ پہلے پہل ستمبر ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت اس مجموعہ کے دو حصے تھے۔ پہلے حصے میں ۱۸۹۵ء سے نومبر ۱۹۰۱ء تک کا کلام درج تھا۔ اس میں غزلیں زیادہ اور نظمیں کم تھیں۔ اس میں غزلوں کے علاوہ جدید طرز کی نظمیں بھی تھیں۔ جولائی ۱۹۳۳ء میں پروفیسر علم الدین صاحب سالک ایم۔ اے کے پُر زور دیباچہ کے ساتھ کلامِ فوق کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا جس میں اپریل ۱۹۳۳ء تک کا تمام کلام شامل تھا۔ اپریل ۱۹۳۳ء سے آخر دسمبر ۱۹۴۱ء تک کا کلام "نغمہ و گلزار" (۱۳۵۹ھ) کے تاریخی نام سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ کلام فوق کے محاسن کے متعلق لسان العصر حضرت اکبر آبادی مرحوم نے ۱۹۱۰ء میں لکھا ہے:—

"کلامِ فوق بلاشبہ قابلِ دید ہے۔ جب خیالات اچھے ہیں۔ تو کلام کیوں نہ اچھا ہو۔ کلامِ فوق میں فطری آرزوئیں بھی ہیں۔ شوق کا اظہار بھی۔ قافیے برجستہ ہیں۔ بغیر تکلف کے کلام کا اکثر حصہ ہے۔ اور اثر پیدا کرنا ایسے ہی کلام کا کام ہے بعض اشعار سے دلچسپ رندانہ رنگ قطرہ ہائے مے کی طرح ٹپک رہا ہے۔ کئی اشعار گنجینۂ معانی ہیں۔ اخلاقی اور ہمت افزا اشعار کی بھی کمی نہیں۔ بعض اشعار پر توجی چاہتا ہے کہ داد دوں اور لوٹوں۔ بہت سے اشعار میرے حسبِ حال ہیں۔ نیچر کی کیفیتوں کے اظہار اور کشمیر کے نظاروں میں خوب جوش دکھایا ہے اور نظموں کی شانِ نزول نے تو آپ کی جدت آفرینی کا مرتبہ بلند کر دیا ہے۔

میر نثار علی صاحب شہرت دہلوی لکھتے ہیں:۔

جو چیز ہو اچھی وہ پسند آتی ہے سب کو — ہر اک کی زباں پر ہے برابر سخنِ فوق
ہر شعر ہے آئینہ کی مانند مصفا — بے شک ہے نصیبہ کا سکندر سخنِ فوق

منشی وجاہت حسین وجاہت جھنجھانوی مرحوم تلمیذ حضرت نواب فصیح الملک مرزا داغ دہلوی نے کلام فوق کا قطعہ

تاریخ لکھتے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:۔

جناب فوقؔ نے چھپوا دیا کلام اپنا ۔! | عروج پر ہوئی اب شان و شوکت اُردو
نیا نہیں ہے یہ پبلک میں کارنامہ فوقؔ | اُنہوں نے کی ہے لڑکپن سے خدمتِ اُردو
ہر اک زمین میں دوڑا ہے فکر کا توسن | ہر ایک رنگ میں طے کی مسافتِ اُردو
ہر اک مذاق کے انسان کا خیال رہا | جناب فوقؔ نے کی خوب دعوتِ اُردو
لکھا ہے میں نے وجاہت یہ مصرعہ تاریخ | کلام فوقؔ سے ہے آبرو رفعتِ اُردو

علامہ اقبالؔ مرحوم نے "کمالِ نظر فوق" سے اسکی تاریخ ۱۳۲۲ھ نکالی تھی۔ اور فرمایا تھا:۔

شستہ ہے زبان جملہ مضامین ہیں عالی
تعریف کے قابل ہے خیالِ نظرِ فوقؔ

تاریخ و سیاست جن کی قدر و قیمت کبھی کم نہیں ہوتی۔ آپ کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ قوم سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:۔

یہاں کیا قابلیت کا تری سکہ ہو کابل تک | مگر اس کے لئے تو کوئی نند رام پیدا کر
نظر آئے تجھے عکسِ رُخِ بیدار کشمیر | مگر جو رشکِ جامِ جم ہو تو وہ جام پیدا کر
سیاست کا تیری چرچا ہو پھر سارے زمانے میں | کوئی مہدی علی خان یا کوئی جے رام پیدا کر
تو پھر علم و ادب کھویا ہوا واپس کہیں سے لا | تجھے جس نام سے شہرت تھی تو وہ نام پیدا کر

پنڈت نند رام ٹکو زمان شاہ والئے کابل کے مقربان خاص میں تھا۔ اس کے متعلق تاریخوں میں مشہور ہے کہ "سکہ زد در ملکِ افغان نند رام"۔ نواب منتظم الدولہ حکیم مہدی علی خان کاشمیری نواب آصف الدولہ بہادر بادشاہ اودھ کے وزیر تھے۔ لکھنؤ کا مشہور گھرانہ "خاندان خواجہ جان شیش محل" انہی کی اولاد سے ہے۔ پنڈت جے رام بھان کاشمیری محمد شاہ رنگیلا بادشاہ ہندوستان کا معتمد خاص تھا اور سیاست میں یکۂ تاز۔ درد اور صوت میں کہے گئے اشعار میں رہ رہ کے کشمیر خیال آتا ہے۔ واقعی "ہر کسے را بہر کارے ساختند"۔ فوقؔ صاحب کشمیری تھے۔ کشمیر کے لئے پیدا ہوئے۔ کشمیر کے لئے جیئے اور کشمیر کے لئے اور اسکی محبت میں مرے۔ رہ رہ کے ہر شعر میں خواہ کسی بھی موضوع پر ہو کشمیر کی یاد زندہ ہوتی ہے۔

ٹیلیفون اپنی لگا لی جائے گی | داستان غم سنا لی جائے گی
ڈاکٹر صاحب! جگر میں درد ہے | یہ تو کہیئے فیس کیا لی جائے گی
ان کے کوچہ میں اگر جانا پڑا | زندگی بیمہ کرا لی جائے گی

قحط جائیگا تو جائے گی وباء ساتھ سالے ہی کے سالی جائے گی
ضعف معدہ کی شکایت ہے مجھے ایک گولی خیر کھالی جائے گی
میرے گھر بھی آئیگا دانہ کوئی پانچوڑے ہی میں شالی جائے گی
فوقؔ کو کشمیر میں جانے تو دو اِسکی توجہ آزمالی جائے گی

آپ نے فلسفیانہ پیچیدگیوں اور پُرکیف نبدشوں میں اُلجھے بغیر سیدھے سادھے الفاظ میں کشمیر کا راگ الاپا اور پُرسوز نغموں سے کشیری قوم کے تنِ مردہ میں زندگی کا خون دوڑایا ہے۔ فوقؔ صاحب کے پیغامات نے نوخیز افراد خطہ کے قلوب میں حبُ الوطنی اور عالی حوصلگی کے جذبات کو موجزن کیا۔ خود فرماتے ہیں۔ ؎

خطۂ کشمیر پہلے اور تھا اور اب اور ہے
چھاپے خانے بھی ہیں اب ملک میں اخبار بھی ہیں
تب تھا خاموش وطن اب لب اظہار بھی ہے
ان میں بیدار بھی ہشیار بھی امرار بھی ہیں۔

گولیوں سے ہے جنہیں خوف نہ تلواروں سے
ہول اب جن کو نہیں تیروں کی بوچھاڑوں سے

کشمیریوں کی قدامت پرستی مسلم تھی۔ وہ پُرانی لکیر کی فقیری کو اپنا طغرائے امتیاز سمجھتے تھے۔ اِن کے سامنے قدیم رسم ورواج کے خلاف کوئی آواز بلند کرنا کفر سے کم نہ تھی۔ مگر فوقؔ صاحب نے یہ محسوس کرکے ایسا کہا۔

شامتِ اعمال کے پردے میں آئی کانگڑی
... ... ... ... ...
کہہ رہا ہے ان کا بوسیدہ پھرن — میں تنِ مردہ کا ہوں کہنہ کفن

---

تیغ جوہردار برسوں تک رہی قومی نشان
کانگڑی ہے یا پھرن بس اب نشانِ کشمیر

اے انقلابِ عالم گردش ادھر بھی کوئی
کہنہ لباس تو نے ہر قوم کا اُتارا

یہ نقشہ سامنے رکھ کر فوقؔ صاحب نے نوجوانوں کو مخاطب کر کے کہا ؎

اللہ رے سمجھ تو پھرن کو اُتار دو
گھٹنوں کے بل جوانوں کو جس نے بٹھا دیا

اس آوازِ معجز نما نے اثر کیا۔ پتھر میں گداز پیدا ہوا۔ نوجوانوں نے آپ کے جذبات کی گرمی کو محسوس کیا۔ اب پھرن کا استعمال دم توڑ رہا ہے اور رفتہ رفتہ دور ہوتی جاتی ہے۔ جس کا گلہ اس مایہ ناز قومی شاعر کو تھا۔

کشمیر کی محبت فوقؔ صاحب کی زبان سے کیا کیا نہیں کہلواتی ہے۔ کشمیر میں قیامِ یونیورسٹی کی چاہت اور آرزو علامہ اقبالؔ مرحوم نے اپنی چٹھی ۱۲ مارچ ۲۲ء بنام مہجور کشمیریوں کی تھی۔

"اور اگر کبھی کشمیر میں یونیورسٹی بن گئی تو فارسی زبان کا نصاب بھی اس کا کورس ہونا یقینی ہے۔ میرا عقیدہ یہ ہے کہ کشمیر کی قسمت عنقریب پلٹا کھانے والی ہے۔" یہ ایک پیشین گوئی تھی جو پوری ہوئی۔ جناب فوقؔ صاحب کے یہ اشعار جن میں قیام یونیورسٹی کی جانب دلی خواہش کا عاشقانہ ولولہ موجود ہے۔ اس پیشین گوئی کو حقیقی لبادہ پہنانے میں کامیاب ہوئے ہیں، فرماتے ہیں ؎

چمن کا پتہ پتہ دے رہا ہے یہ پتہ مجھ کو
کہ بن بن کر برسنے کو ہے ابر کے رحمتِ باری

مرا کشمیر بھی ہندوستان بھر میں غنیمت ہے
جہاں علم و ہنر کے دیر تک چشمے رہے جاری

بہت نازاں ہیں میسور و دکن یونیورسٹی پر
الٰہی آئے گی کشمیر کی بھی کیا کبھی باری

مگر کشمیر کی یونیورسٹی ہو تو ایسی ہو
کہ جس کے دم قدم سے قومیت کی نہر ہو جاری

زبان میں سادگی اور سلاست۔ محاورات میں درستی و صحت۔ بیان میں روانی و ندرت۔ خیالات میں شستگی و متانت اور ادائے مطالب میں بے ساختہ پن فوقؔ صاحب کے کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔ مولانا ظفر الملک علوی مدیر الناظر لکھنؤ پنجاب میں اردو کی حالت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

"اب سے پچیس تیس سال قبل منشی محمد الدین صاحب فوقؔ اور میر غلام بھیک صاحب نیرنگؔ کے سوا شاید کوئی تیرا پنجابی ایسا نہ تھا جن کا کلام زبان کی معمولی غلطیوں سے پاک اور جن کی انشاء صحیح اردو میں شمار ہونے کے لائق ہو۔"

سچ ہے ؎

## اِن کی نظمیں نشۂ اکسیر ہیں
## وہ حقیقی شاعرِ کشمیر ہیں

فوقؔ صاحب شاعر بھی تھے اور مورخ بھی۔ پروفیسر محمد علم الدین سالک ایم۔ اے ۔جناب فوقؔ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں ؎

"جناب فوقؔ بقول ترجمان حقیقت لسان الاسرار حضرت علامہ سر اقبال اہل کشمیر کی دیرینہ قومی و ملکی خدمات کے لحاظ سے "مجدد کشامرہ" ہیں۔ بلکہ حال ہی میں مولانا عبدالسلام رفیقی کو ینگ ٹیمور (جزائر شرق الہند) نے آپ کو محسن کشامرہ کے خطاب سے یاد کیا ہے ۔آپ کی علمی اور ادبی سرگرمیاں قابلِ صد رشک اور باعث صد مباہات ہیں۔ آپ کی زندگی ایک سرگرم عمل زندگی ہے جو انتہائی خاموشی کے باوجود اپنے اندر ایک طوفانِ حیات پنہاں رکھتی ہے . یہ زندگی آجکل کے نوجوانوں کے لئے بہترین رہنما کا کام دے سکتی ہے۔

" حضرت فوقؔ ایک مقصد کو لیکر نکلے تھے۔ اور آج نہایت تیقن سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ اپنے مقصد وحید میں کامیاب اور فائز المرام نظر آرہے ہیں۔ آپ نے سن شعور سے تاریخ کو اپنی جولانگاہ بنایا۔ اور اسلاف کے زریں کارنامے آپ کی بدولت قصر گمنامی سے نکل کر منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئے۔

---


# سونتُک اِتہ گتھ

ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کے شہرہ آفاق منظوم ڈرامے

"دی سائیکل آف سپرنگ"

کا ترجمہ جو مرزا عارفؔ نے نظم و نثر میں کیا ہے اور
جو ٹیگور کے صد سالہ جشنِ ولادت کے سلسلے میں
اکادمی کے اہتمام سے اشاعت پذیر ہوا ہے۔

قیمت : ڈیڑھ روپیہ

اکادمی کے پتے سے دستیاب ہو سکتی ہے

دھرم چند پرشانت

# انسان اور قدرت

مصوّر کی بنائی ہوئی تصویر کی خوبصورتی اور اُس میں بھرے ہوئے جذبات کو دیکھ کر راجہ حیرت میں ڈوب گیا۔ اُس نے گلیر قلم کے کتنے ہی مصوری کے نادر نمونے دیکھے تھے۔ لیکن اس تصویر نے اُسے کافی حیرانی میں ڈال دیا تھا۔ تصویر کے رنگ کافی چمک رہے تھے اور اُس پر اُتارا گیا ہر ایک نقش اپنے منہ بول رہا تھا۔

ایک خوبصورت جنگل ہے پیچھے پہاڑ اور جنگلی پھولوں کی بھرمار۔ زمین ہری ہری گھاس سے سرسبز۔ ایک چھوٹی سی جھیل کے کنارے ہرن کھڑا اپنی پرچھائی دیکھ رہا ہے۔ اُسے اپنی پرچھائیں ایک اور ہرن دکھائی پڑ رہا ہے اور وہ اُس پر کود پڑنے کی تیاری میں ہے۔ پانی میں پرچھائیں اصل ہرن سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔

مصوّر لوچن آج صبح بسوہلی کے راجہ امرت پال کے دربار میں اپنے والد کے ہمراہ حاضر ہوا تھا۔ اُس کے بوڑھے والد نے راجہ سے لوچن کا تعارف کرواتے ہوئے کہا۔ "مہاراج میرا لڑکا گلیر میں رہ کر وہاں کے سب سے بڑے مصوّر مانک سے مصوری کی تعلیم پاکر آیا ہے۔ اس کے فن پر سبھی عاشق ہیں۔ اگر آپ اسے اپنا درباری مصوّر بنا کر رکھ لیں، تو ہم دونوں کی زندگی کا مقصد پورا ہو جائے گا۔"

امرت پال نے دیکھا کہ مصوّر اچھا نوجوان ہے اور ساتھ ہی خوبرو ہے۔ اس کی وجہ سے دربار کی رونق دوبالا ہو جائے گی۔ راجہ نے بوڑھے سے کہا۔ "آج سے یہ ہمارا درباری مصوّر ہوا۔ اس کے بنائے ہوئے اس نادر فن کے نمونہ کو دیکھ کر ہم بہت خوش ہوئے ہیں۔"

دوسرے ہی لمحہ راجہ نے مصوّر سے مخاطب ہو کر کہا "ہمارے دربار میں تمہیں پہلی تصویر ایک باغیچے میں پانی میں نہاتی اور کھیلتی ہوئی عورتوں کا بنانا ہوگا۔ چلتے ہوئے پھوّاروں کے پیچھے رقص کرتی ہوئی ننگی عورتوں کے جسموں کا ہر ایک عضو صاف صاف دکھائی پڑے۔

راجہ کا حکم سن کر مصوّر چپ ہو گیا۔ اُس نے سوچا کہ راجہ دولت اور حکومت کے بل بوتے میرے فن کو نیلام کرنا چاہتا

ہے۔ وہ کہہ اٹھا: "مہاراج میں نے قدرت سے پیار کیا ہے۔ قدرت کا مشاہدہ کیا ہے۔ انسان سے ہمیشہ دور بھاگتا رہا ہوں۔ نہ جانے مجھے انسان سے اتنی نفرت کیوں ہے"۔

مصور کا جواب سن کر امرت پال کی پیشانی پر شکنیں ابھر آئیں۔ غصہ میں بھر کر بھی اُس نے اپنے آپ پر قابو رکھا۔ شاید مصور کی خوبصورتی پر اُسے رحم آگیا ہو۔ لیکن اُس نے کہہ ہی دیا کہ اُسے انسانیت بھی قدرت ہی کی طرح عزیز ہے۔ قدرت اور انسان ایک ہیں الگ نہیں۔ اُسے راجہ کا حکم بجالانا ہی ہوگا۔

اُسی دن لوچن کو نوکری سے برخاست کر دیا گیا۔ اُس کے باپ نے گھر آکر اُسے کافی کوسا کہ اُس نے راجہ کے حکم کو نہ مان کر بڑی سخت غلطی کی ہے اپنی زندگی کے ساتھ مذاق کیا ہے۔

مصور اپنے اصول پر ڈٹا رہا وہ چل پڑا اُس جگہ کی تلاش میں جہاں آٹھوں پہر قدرت اٹھکیلیاں کرتی ہے۔ جو اس زمین کی جنت ہے وہ بنی کے جنگل میں پہونچا۔ وہ اپنے ساتھ قلم اور رنگوں کی پیالیاں لئے تھا۔ مصور نے دیکھا ہی سچ مچ ہی جنت ہے۔ جنت کے باغوں سے بھی زیادہ خوبصورت اور دلکش ہے۔ اونچے اونچے پہاڑ ہیں اُن پر برف کی سنگِ مرمر کی طرح سلیں پڑی ہیں۔ سارا جنگل ہری ہری گھاس سے ڈھکا ہے۔ چاروں طرف کئی رنگوں کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ پتے پتے پر بہار رقص کر رہی ہے۔ آس پاس دیودار کے درخت ہیں جن پر طرح طرح کے پرندے میٹھی میٹھی بولیاں بول کر جنگل میں منگل کر رہے ہیں۔ مصور نے دیکھا سامنے نالے کے پار اور بھی زیادہ خوبصورت جنگل ہے جیسے جنت کا ایک ٹکڑا زمین پر اُتر پڑا ہو۔ کتنی ہی دیر تک وہ اُس کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہوتا رہا لوچن ہاتھ میں قلم لیکر اور ادھر اُدھر رنگوں کی پیالیاں بکھیر کر بیٹھ گیا۔ ایک کاغذ پر وہ سامنے والا نظارہ اُتارنے لگا۔ ایک سفید چٹان ہے۔ اور اُس پر نہایت خوبصورت بھیڑ کا بچہ اُچھل کود کر رہا ہے۔ وہ اُس کی اس اُچھل کود کو ابھی دماغ میں بٹھا ہی رہا۔ اُس نے اپنے دل سے پوچھا۔ قدرت اور انسان کا آپس میں کیا رشتہ؟ وہ اُسے دیکھتا رہا۔ اُسے اُمید تھی کہ شاید وہ وہاں سے چلی جائے۔ مگر وہ اُس بھیڑ کے بچے کے ساتھ کھیلتی رہی۔

دوسرے دن وہ پھر اپنا سامان لیکر وہاں جا پہونچا۔ پچھلی رات اُس نے گڈیوں کے گھر بتائی تھی۔ آج بھی وہاں وہی بہار تھی مستی تھی۔ اُس نے برش سنبھالا اور سامنے والے جنگل کا منظر کینوس پر اُتارنے لگا۔ آج بھی وہی کل والا بھیڑ کا بچہ چٹان پر کھیل رہا تھا۔ کل کی طرح ہی چھلانگیں مار رہا تھا۔ آج وہ بہت ہی بشاش تھا اور اُس نے موڈ میں تصویر اُتارنا شروع کر دی۔ مگر وہ الہڑ حسینہ پھر آ ٹپکی اور بھیڑ کے بچے کے ساتھ کھیلنا شروع کر دیا۔ لوچن کو غصہ آگیا۔ اُس کا دل چاہا کہ وہ اُسے زبردستی وہاں سے نکال دے۔ وہ سامنے کی جانب بھاگ پڑا۔ آگے نالہ

تھا جس کا پانی چھل چھل کرتا ہوا بہہ رہا تھا۔ پانی کی دھار اتنی تیز تھی کہ اُسے پار کرنا مشکل تھا۔ اُس نے سُنا کہ وہ الہڑ لڑکی اب گا رہی تھی۔ اُس کی لے میں مٹھاس تھی اور دل میں ایک ہلچل سی مچا رہی تھی۔ وہ نالہ کے کنارے کھڑا ہو کر اُس کے گیت کو سُننے لگا۔ اُس کے دل نے کہا۔ "تم اِس لڑکی کو یہاں سے ہٹانے والے کون ہوتے ہو؟ یہ بھی تمہاری ہی طرح ایک فن کار ہے۔ قدرت سے یہ بھی پیار کرتی ہو تو...... ؟"

مصور لوٹ کر واپس اپنی جگہ پر آگیا اور سوچنے لگا۔ آج بھی وہ تصویر نہیں بنا سکا اور واپس اپنی قیام گاہ پر لوٹ آیا۔ تیسرے دن جب وہ پھر تصویر بنانے بیٹھا تو وہ لڑکی پھر وہاں آ پہونچی۔ آج مصور کے چہرے پر کوئی شکن نہیں کوئی غصہ نہیں تھا۔ اُس نے برش اُٹھایا اور تصویر بنانا شروع کر دی۔ وہ بار بار اُٹھ کر نالے کے کنارے تک جاتا اور اُس لڑکی کے چہرے کے نقوش غور سے دیکھ کر واپس آ جاتا۔ آج بھی اُس لڑکی کے گانے کی دلفریب اُس کو تنہائی دے رہی تھی۔

کئی دِنوں تک وہ تصویر بناتا رہا۔ بہت محنت کرنی پڑی تھی لوچن کو تصویر بنانے کے لئے۔ اُس نے زندگی میں پہلی بار کسی انسان کی تصویر بنائی تھی اور جس خوبی سے مصور نے اُس لڑکی کو کاغذ پر اُتارا تھا اگر کوئی دوسرا اُس تصویر کو دیکھتا تو عش عش کر اُٹھتا۔ اُس نے رنگوں میں چمک دِکھائی، پہاڑ، جنگل، پھول اور بھونرے تتلیاں سبھی کچھ چمکنے لگا تھا۔ اور اُس سب کے درمیان وہ لڑکی سب سے زیادہ خوبصورت نظر آ رہی تھی۔ تصویر کو بغور دیکھتے ہوئے لوچن نے اپنے دل سے کہا۔ "آج تک تو میں غفلت میں رہا۔ انسانیت تو قدرت سے واقعی خوبصورت ہے"۔

تصویر تیار تھی۔ مصور نے سوچا اگر یہ تصویر اُسے دِکھائی جائے تو کیا رہے۔ مگر پہاڑی نالہ اُن دونوں کے درمیان ایک مضبوط دیوار کی طرح کھڑا تھا۔ دوسرے روز مُصوّر نے درختوں کی نرم و نازک ٹہنیوں کو توڑ کر اُن سے ایک رسہ بنانا شروع کیا اور تین چار دن کے بعد ایک بڑا موٹا اور لمبا رسہ بن گیا۔ نالے کے اِس کنارے کھڑے ایک مضبوط درخت سے اُس رسّے کو باندھا۔ اور ایک پلورا لیکر وہ پار پہونچ گیا۔

آہستہ آہستہ وہ اُس لڑکی کی طرف بڑھنے لگا۔ اُس کا دِل دھڑک رہا تھا۔ اُس کے قدم آگے کی طرف بڑھتے جا رہے تھے۔ جب وہ اُس کے بالکل قریب پہونچا تو وہ حیرانی سے ٹھٹھک گیا۔ آہا۔ سچ مچ جوانی کا نشہ تھا، زندگی کی مستی تھی وہ — وہ الہڑ لڑکی اپنے ہی خوابوں میں ڈوبی گا رہی تھی۔ کتنا جادو تھا اُس کے سنگیت میں کتنی مٹھاس تھی اُس کے گلے میں —

اچانک پاؤں کی آہٹ سن کر وہ لڑکی کانپ اُٹھی۔ گھبرا گئی۔ اُس نے پوچھا۔ "تم کون ہو؟" اجنبی جان پڑتے

ہوئی۔ منصور خاموش رہا۔

اُس نے پھر پوچھا۔ بولتے کیوں نہیں۔ میرے پاس آؤ۔ تم اُس پار سے آئے ہونا؟

منصور پھر بھی خاموش رہا۔

اُس نے اپنا سوال پھر دُہرایا۔ جواب دو تم کون ہو؟ میں تمہیں دیکھ نہیں سکتی ہوں میں اندھی ہوں!"

اندھی! اِس جملہ کو سُن کر منصور کانپ اُٹھا۔ جس کو خوش کرنے کے لئے اتنے دِن گذارے۔ اتنی محنت کی۔ وہ اندھی ہے!"

منصور خاموش کھڑا تھا۔ اُس نے اپنے تخیل میں جو بلند محل تیار کیا تھا۔ وہ گِر کر چکنا چور ہو گیا تھا۔ وہ لڑکی اپنی جگہ سے اُٹھی اور اِدھر اُدھر سہارے کے لئے ہاتھ مارتی ہوئی منصور کے نزدیک آ گئی۔

"تم اُس پار سے آئے ہونا؟ بولو۔" اُس نے منصور کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا۔

وہ ہاں کے سوا کچھ بھی نہیں بول سکا۔ لڑکی منصور کو کھینچ کر اسی چٹان کے اوپر لے گئی اور کہنے لگی۔ "ماں کا کہا ٹھیک ہی نکلا آخر۔ تم آ ہی گئے ہو۔ مجھے مکمل یقین تھا کہ تم ضرور آؤ گے۔

لوچن کے لئے یہ ایک معمہ بن گیا۔ کیا مجھے یہ جانتی ہے؟ منصور نے اپنے دل سے پوچھا۔ اُس نے کہا۔ "کیا تم مجھے جانتی ہو؟"

منصور کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے وہ بولی۔ اُس دِن ماں جو تمہیں لے آئی تھی میرے پاس۔

"یہ ماں کون ہے؟" منصور نے دریافت کیا۔

او! ماں، تم نہیں جانتے!" لڑکی نے حیرانگی سے پوچھا۔

وُہی تو اِن پہاڑوں کی ماں ہے، وہی جگدمبا مائی ہے۔ جو ہم سب کی مُحافظ ہے"

لوچن سمجھ گیا کہ یہ ماتا سرتھل کی بات کہہ رہی ہے

اُس نے کہا۔ مگر میں تو تمہیں پہلے کبھی نہیں مِلا۔ پھر ماں کب تمہیں میرے پاس لے آئی تھی؟"

خواب میں لے آئی تھی۔ یہ بات کہتے کہتے اندھی ہنس دی۔

وہ کہتی رہی۔ ماں کبھی غلط نہیں کہتی۔ جب بھی وہ خواب میں کوئی بات کہتی ہے تو وہ ہمیشہ سچ نکلتی ہے۔

"کیا کہا تھا ماں نے؟"

خوشی سے جھوم کر اندھی نے جواب دیا۔ ماں نے کہا تھا۔ اُس پار سے ایک دن کوئی تمہیں لینے آئے گا۔ وہ تمہیں

بسوہلی کے راجہ امرت پال کے پاس لے جائے گا۔ راجہ کے پاس اندھوں کو ٹھیک کرنے والا ہیرا ہے۔ اُس سے میری آنکھیں ٹھیک ہوں گی۔ مجھے سب کچھ نظر آنے لگے گا۔ میری آنکھوں کا نور لوٹ آئے گا۔ یہ کہتے کہتے وہ رو پڑی۔

اندھی مصور کو اپنے گھر لے گئی۔ دیودار کے درختوں کی گھنی چھاؤں میں اُن کا گھر تھا۔ بڑھیا بہت خوش ہوئی اُس نے کہا۔ "بیٹا تمہیں ماں نے ہی ہمارے پاس بھیجا ہے۔ اِسے راجہ کے پاس لے جاؤ۔ وہ اِسے اِس کی آنکھوں کا کھویا ہوا نور لوٹائے گا۔

مصور نے سوچا۔ اس اندھی کے لئے مجھے راجہ امرت پال کے پاس جانا پڑے گا۔ لیکن انسان کی تصویر بنانا تو مجھے اِسی اندھی نے سکھایا ہے۔ مجھے اِس کے لئے جانا ہی پڑے گا۔

لوچن اُس اندھی کو اُسی طرح چھال کے بنے رستے کے سہارے پار لے گیا۔ انسانیت سے نفرت کرنے والا آج انسان کو راج دربار میں لے جا رہا تھا۔ جہاں وہ ایک لمحہ بھی ٹِک نہیں سکا تھا۔

(ڈوگری سے ترجمہ)

# کشمیری شاعروں کا انتخاب

اکادمی کی جانب سے کشمیری زبان کے مشہور شاعروں کو اُردو دُنیا سے متعارف کرانے کے لئے یہ سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ان کتابچوں میں شاعر کی زندگی، اُس کے کلام پر تبصرہ، کلام کا مختصر انتخاب اور اُس کا اُردو ترجمہ شامل کیا گیا ہے۔ اب تک اس سلسلے میں للؔ دید، حبّہ خاتون، پرمانند، مقبول شاہ کرالہ واری، رسول میر، شمس فقیر، عزیز اللہ حقانی، وہاب پرے، عبدالاحد نادم، آزاد اور مہجور کے بارے میں کتابچے شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیلات اکادمی کے پتے سے دریافت کی جا سکتی ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ

# کاروانِ کیف و مستی

(اکادمی کے گرما کے پروگرام کا ایک جائزہ)

گرما کے مہینوں میں اس سال وادی میں اکادمی کے پروگرام ایک خاص ترتیب کے تحت پیش کئے گئے اور اس بات کی شعوری طور کوشش کی گئی کہ پروگرام کا پھیلاؤ سارے سیزن پر ہو۔ تاکہ اُس قسم کی ناگوار صورت حال پیدا نہ ہو جائے جب بے ہنگم طور پر پروگراموں کی ہڑبونگ رہتی ہے اور اس کثرت سے سامعین کا ظرفِ تماشا بھی لبریز ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس سال اکادمی نے اپنے پروگراموں کو زیادہ ہمہ گیر بنانے کی کوشش کی اور انہیں شہر کی تنگیوں سے باہر لاکر دیہات کی کھلی فضاؤں میں متعارف کرنے کی طرف توجہ دی گئی۔ اکادمی نے خاص اہتمام سے صرف معیاری پروگراموں پر ہی توجہ مبذول رکھی جن کا مقصد فقط وقتی تفریح ہی نہ ہو۔ بلکہ جو مختلف فنون میں بہتر قدروں کی ترویج اور اُن کی رفتار میں سُرعت پیدا کرنے کا باعث بنیں۔ آج جب موسم کے اختتام پر ان تمام پروگراموں پر ایک نگاہِ بازگشت ڈالی جاتی ہے تو اطمینان ہوتا ہے کہ نہ صرف سامعین کے ذوق کو آسودگی بخشنے کے سامان کئے گئے بلکہ واقعی اس طرح سے بہتر اور مہذب روایات کو پروان چڑھانے میں بھی مدد ملی۔

ان پروگراموں کی ڈائری پیش کرنا صرف واقعات کی کھتونی ہوگی۔ اس وقت میرے ذہن میں بعض خاص پروگراموں کا عکس ایک کیف کی طرح چھایا ہوا ہے۔ لہٰذا گوشوار ترتیب کی بجائے یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان پر ایک رواں دواں تبصرہ کیا جائے۔ ذہن کے نہاں خانوں میں ان کی جو جھلکیاں محفوظ رہ گئی ہیں اُنہیں روزنامچے کے صفحات کی خانہ پُری کی بجائے اُن نقش پا کے خاکوں میں روشنائی ڈالی جائے جو اس کاروانِ کیف و مستی نے اپنے خرام کی یادگار چھوڑے ہیں۔

یہ بات شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ اس سلسلے کی سب سے کیف آور چیز اندرانی رحمان کا رقص تھا۔ اندرانی ملک کی چوٹی کی رقاصہ کے طور اپنا لوہا کب کا منوا چکی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ ہماری

قدیم سنسکرتی کی حسین وجمیل سفیرہ بن کر یورپ اور امریکہ گئی اور وہاں اپنے فن کی داد حاصل کی۔ اُس کے کومل جسم کے ساتھ جب ناچ کی رعنائیاں شامل ہوگئیں تو مغربی ممالک عش عش کر اُٹھے۔ اُنہوں نے اُس کے وجود میں ہماری پراچین کلا کے سب سے موہنے رُوپ کا نظارہ کیا۔ سرینگر جیسے دُور اُفتادہ شہر میں شائقین تک یہ شہرت پہنچ گئی تھی۔ لیکن ہمارے یہاں اس قسم کی لطیف ثقافتی سرگرمیوں کا جو کال ہے اُس کی وجہ سے ہم صرف امریکی رسالوں میں اندرانی کے سحرکار رقص کے رنگین اور بولتے ہوئے پوز دیکھ کر ہی نظروں کو بہلاتے تھے۔ جب اکادمی نے اندرانی رحمان کے رقص کا اعلان کیا تو سرینگر کے شائقین میں حیرت آمیز مسرت کی لہر دوڑ گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے ٹیگور ہال کی تمام نشستوں کی ٹکٹیں پیشگی بک گئیں۔ پہلے دِن جب ٹیگور ہال کے سٹیج پر اندرانی کے رُوپ میں نُور کا ایک صاعقہ لپکا تو مجھے بے اختیار اقبال کا یہ شعر یاد آگیا ؎

اِک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہِ حور
بولی کہ مجھے رُخصتِ تنویر عطا ہو

اندرانی کو رُخصتِ تنویر ہی نہیں بلکہ اذنِ تسخیر عطا کیا گیا ہے۔ اس موقعہ پر ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور اگلی نشستوں پر اکادمی کے سرپرست ڈاکٹر کرن سنگھ اور مہارانی صاحبہ بھی یہ مظاہرہ دیکھنے کے لئے تشریف رکھتے تھے۔

اندرانی کے رقص میں تیز رفتاری نہیں ہے بلکہ ایک لطیف دھیما پن۔ اُس کا جسم اُس کا سب سے بڑا اثاثہ ہے۔ بعض حلقوں کا دعویٰ ہے کہ اچھا فن ٹیک لینے کی لاٹھی کا محتاج نہیں ہے اور صرف اپنے جادُو کے بل پر ہی اپنا زور منواتا ہے۔ میں اس بات کو نصف حقیقت ہی مانتا ہوں۔ اچھے خیالات کو جب اچھا اسلوب میسّر ہوتا ہے تو اچھی شاعری وجود میں آتی ہے۔ اسی طرح جب سحر انگیز آواز اور جادُو اثر ساز مِلتے ہیں تو دِل نواز نغمہ جنم لیتا ہے۔ لیکن فنِ رقص میں تو یہ بات قاعدۂ کلیہ بن جاتی ہے۔ پیکرِ زیبا کے بغیر بڑے سے بڑا رقاص بھی بے ہنگم معلوم ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ کم خوبصورتی کو عظیم رقص کی قبائے جمال بڑی کامیابی سے چھپا سکتی ہے۔ لیکن جب نغمہ اور ساز دونوں کمال کے نقطۂ عروج پر ہم آہنگ ہو جائیں تو پھر شاہکار کی تخلیق ہو جاتی ہے۔ اندرانی کا رقص، فن اور پیکر طرازی کے اسی امتزاج کا ٠ گُلِ نغمہ ہے سٹیج پر وہ بڑی آہستگی سے داخل ہوتی ہے۔ رقص کی حرکات میں طوفانی لہروں کا سا طلاطم نہیں آجاتا۔ بلکہ مینائے مے کے اُتار چڑھاؤ کی طرح ہلکا ہلکا اُبھار پیدا ہو جاتا ہے۔ اُس کے رقص سے کچھ ایسی ہی

کیفیت طاری ہو جاتی ہے، جیسے میرؔ کے اشعار پڑھ کر۔ جو سادگی، دھیما پن، تہذیب، پُرکاری، تُرشی ہوئی خوبصورتی اور دلآویز تاثیر میرؔ کے اشعار کا خاصہ ہے، وہی باتیں اندرانی رحمان کے رقص کی خصوصیات بھی ہیں۔ اس کے فن کا خمار پالینے کے لئے رقص کی معجزانہ حرکت سے لُطف اندوزی کے بدلے ہلکے ہلکے اشارات کی بے انتہا معنویت، نازک اداؤں کے ذریعے ظاہر کی جانے والی شائستہ نفاست اور باسلیقہ ضبط کے پیمانے میں لرزنے والے ملائم ارتعاشات کو سمجھ لینے کی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ اُس نے ایک کشمیری تھیم "بومبر یمبر زل" (نرگس اور بھونرا) کو بڑے کم وقفے میں تیار کرکے سٹیج پر پیش کیا۔ اس فن پارے کے مشاہدے کے وقت اُس کی فنّی عظمت کی قوسِ قزح پُوری شان کے ساتھ میری آنکھوں کے سامنے لہرائی۔ اس دِل نشین اشاریاتی رقص کو خالص کشمیری لوک دُھنوں پر اُس نے جس انجذاب سے پیش کیا، اُس سے اندازہ ہوتا تھا کہ اُس نے کس طرح اس موضوع کو اپنی رُوح میں اُتار لیا ہے۔ وہ بھونرے اور نرگس کے اضطراب و انتظار کی مجسم کیفیت معلوم ہو رہی تھی۔

سرینگر کے شائقین کے لئے یہ بات لابدی تھی کہ وہ اندرانی کے مظاہرۂ فن کو دیکھنے کے بعد یامنی کرشنا مورتی کو یاد کرلیں اور ان دو ساحراؤں کا مقابلہ کریں۔ یامنی بھی دو سال قبل ٹیگور ہال کے اسی اُفق پر بجلی بن کر چمکی تھی اور اُس کے نیرہ کُن رقص سے اب تک ہماری آنکھیں چندھیا رہی ہیں۔ یہ دونوں رقاصائیں جسم، رنگت، خدوخال، عمر اور رقص کی کیفیت کے لحاظ سے ایک دوسرے کی بالکل ضدّ ہیں۔ لیکن اس کے باوجود فن کا شعلہ دونوں کے یہاں پُوری آب و تاب سے روشن ہے اور ان دونوں کو دیکھ کر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ فن کی دیوی کا جادُو کتنا متنوع اور رنگا رنگ ہے۔ یامنی کڑی کمان کا تیر، ایک چڑھتی ہوئی لہر اور ایک شعلۂ تند خو ہے۔ اُس کا وار بے پناہ اور اُس کی تسخیر طوفانی ہے۔ لیکن اندرانی شبنم کی پھوار، ایک جُوئے عنبر بیز اور چاندنی کا ایک آبشار ہے۔ اُس کی فتح بڑی غیر محسوس، لیکن بے انتہا بھر پُور ہوتی ہے۔— یامنی ایک مسکتا ہوا غنچہ اور ایک چٹکتی ہوئی کلی ہے۔ شباب کی چڑھتی ہوئی منزل میں اندرانی ایک کھلا ہوا گلاب ایک بھر پُور پھُول ہے۔ جوانی کے غروب ہوتے ہوئے سُورج کی آخری کرنوں کے شفق میں نہاتی ہوئی۔ یامنی کی رنگت کُندن کی طرح سانولی ہے۔ اندرانی چاندی کے پھوارے کی مانند شفاف ہے۔ یامنی کے چہرے پر جسمانیت کی اشتہا آمیز شوخی اور البیلا پن ہے۔ اندرانی کا چہرہ اسرار و رموز کے کیف سے باخبری کی ایک شانِ بے نیازی لئے ہوئے ہے جو جسم کے بندھنوں سے دامن چھُڑا کر اب رُوح کی وُسعتوں کی طرف مائلِ پرواز ہے۔ یامنی شکنتلا کے الھڑ پنے کا تازہ رُوپ معلوم ہوتی ہے۔ کسی قدیم مندر

کی دیوداسی کا عکس۔ لیکن اندرانی قدیم ہند کے کسی مندر میں پتھر کے سانچے میں ڈھلی کسی دیوی کی مورت جیسی نظر آتی ہے۔ یامنی جب اپنے رنگین ترین کاسٹیوم زیب تن کرتی ہے تو غالب کا یہ شعر یاد آتا ہے ؎

چو غنچہ جوشِ صفائے تنش زِ بالیدن
دریدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را

لیکن اندرانی زیادہ شوخ کاسٹیوم کا سہارا نہیں لیتی اور زیادہ تر سفید پوشاک پہنتی ہے۔ یامنی کا رقص بے انتہا تیز رفتار اور اُس کی حرکات صاعقہ بر دوش ہوتی ہیں۔ وہ ایک تھرکتی ہوئی بجلی معلوم ہوتی ہے۔ اُس کا چڑھتا ہوا شباب اُس کے پاؤں میں حرکت، تموج اور طوفان کے پازیب باندھتا ہے۔ اور اُس کے رقص کا مجموعی تاثر جسمانیت کے چٹخارے سے ملوث ہو جاتا ہے۔ اندرانی کی ڈھلتی ہوئی عمر نے اُسے ضبط، ٹھہراؤ اور تمکین کی ضیا بخشی ہے۔ اُس کے رقص کا حتمی تاثر جسمانیت سے بلند ہو کر رُوحانیت کی وادیوں میں لے جاتا ہے۔ جہاں گلاب کے رنگ کی خوبصورتی بھی اُس کی خوشبو کے رُوپ میں ہی ذہن کے دریچے کھولتی ہے۔

اکادمی کے پروگرام کی سب سے اُونچی صف میں بمبئی کے اُستاد امیر خان کا گائن بھی شامل ہے۔ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے اس بے نظیر اُستاد نے ٹیگور ہال میں اپنی نورانی آواز سے کیف کا سماں باندھ دیا۔ گھنٹوں بلکہ پہروں سامعین کسی اور ہی عالم میں پہنچ گئے تھے۔ اُنہوں نے "ترانے" میں اپنے کمال کا خاص طور سے مظاہرہ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُنہوں نے رُوح کی اندرونی بستیوں میں زیر و بم پیدا کر کے حُسن کے خواب زار کی تعبیر کر دی ہے۔ جس وقت تین گھنٹوں کے بعد اُن کے گائن کے اختتام پذیر ہونے کا اعلان کیا گیا تو جیسے سب لوگ ایک خواب سے چونک پڑے۔

سچن شنکر اور اُن کے بیلے ٹروپ نے بھی سرینگر کے سامعین سے کافی داد وصول کی۔ اُنہوں نے جس طرح سے موسیقی اور رقص کے امتزاج سے ہماری دیومالا کی کئی کہانیوں (خاص طور چھایا کی کہانی) پیش کی، اُس پر ایک ایسے آدمی کی چھاپ تھی جو بس اب کمال کے ایوان میں داخلے کا انتظار کر رہا ہو۔ اُن کے بھائی اودے شنکر ہمارے بیلے کے سب سے ممتاز فن کار ہیں اور سچن شنکر اپنے شہرہ آفاق بھائی کے نقشِ قدم پر چل کر اُن کی روایات کا پرچم اُونچا رکھے ہوئے ہیں۔

اکادمی کی طرف سے اس سال ڈراموں کا جو انعامی مقابلہ ہوا، اُس میں "آرام حرام ہے" اور "کنجوس" (دونوں اُردو) ڈراموں کو دوسرے انعامات ملے۔ پہلا انعام کسی ڈرامے کو نہیں ملا۔ یہ دونوں ڈرامے کشمیر

کے فن کاروں نے پیش کئے تھے۔ گو ان میں بہت سی جگہوں پر خامیاں نظر آتی تھیں لیکن ان کا مجموعی تاثر بڑا حوصلہ افزا تھا۔ خاص طور اداکاری کے میدان میں تو کشمیر کے فن کار بڑی اعلیٰ صلاحیتوں کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔

کشمیری کلاسیکی موسیقی اور لوک موسیقی کے دو الگ الگ کنسرٹ پیش کئے گئے۔ جن میں کشمیر کے سربرآوردہ فن کاروں نے حصہ لیا۔ دونوں کنسرٹ اپنے اپنے دل داگان کی صفوں میں بے انتہا پسند کئے گئے۔ خاص طور صوفیانہ موسیقی کے کنسرٹ نے تو خلافِ توقع کامیابی کی نئی روایت قائم کر دی۔

ایک ایکٹ کے ڈراموں کے مقابلے میں اکن گام کے بھانڈ گروپ کی طرف سے "سون وطن" (کشمیری) سکول آف فائن آرٹس کی طرف سے "شاہکار" (اُردو) آزاد ڈرامائک کلب کی طرف سے "درخواست" (اُردو) اور آریہ پُتری پاٹھشالہ کی طرف سے "اشوک" (ہندی) پیش کئے گئے۔ ان ڈراموں میں بھی اُمید کی نئی کِرنیں نظر آتی تھیں اور کشمیری تھیٹر کے بارے میں خوش آئند توقعات قائم ہوتی تھیں۔

اکادمی نے سرینگر میں حسبِ روایت اس سال بھی آرٹ ایگزیبیشن منعقد کی۔ جس میں ریاست کے چیدہ چیدہ فن کاروں کی تصاویر رکھی گئی تھیں۔ اس ایگزیبیشن میں پہلا انعام تریلوک کول، دوسرا پی۔ این کاچرو اور تیسرا وِدیا رتن کھجوریہ نے حاصل کیا۔ آرٹ ایگزیبیشن کی سیر سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی تھی کہ مصوری کے فن میں ریاستی فن کار کتنی معیاری تخلیقات پیش کر سکتے ہیں۔ اُن کا فن کس طرح بلوغت کی طرف چلا جا رہا ہے۔

نوعمر آرٹسٹوں کی مصوری کے مقابلے میں بھونیش نے پہلا انعام حاصل کیا۔ لیکن اُن کی تخلیقات کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا کہ بہت جلد ان میں کئی ہونہار مصور ملک بھر میں اپنی دھاک منوائیں گے۔

ادبی پروگراموں کی ابتدا "شامِ غزل" سے ہوئی۔ اس میں اُردو اور کشمیری کے شعرا نے غزلیں سنائیں اور محفل کو آہنگِ غزل کے زیر و بم سے مسحور کر لیا۔

کشمیری مشاعرے کے لئے چار طرحیں مقرر کی گئی تھیں۔ غزلوں کے لئے یہ دو مصرعے ؎

(۱) سہ یاون مُژ چھ پاُرِتھ جامہ چُھتیے (رسول میر)

(۲) پننے خیالکو پانسی زولانہ بناوِم (مہجور)

اور نظموں کے لئے یہ دو مصرعے ؎

(۳) صبح پھول بلبلوں تُل شور و غوغا ——— (مقبول)

(۴) کوہ تہ بال ڈینظم ناژہ سیتو دزان۔ اَکھ سے درینٹھو آم کو لیئے (شمس فقیرؒ)

اکثر شعرائے غزلوں اور بعض نے مقبول کے مصرعے پر طبع آزمائی کی تھی۔ چوتھے مصرعے پر کوئی چیز موصول نہ ہوئی۔ اس طرح سے کشمیری شاعری کو ۴۴ نئی منظومات ملیں جن میں سے بعض تو واقعی قدرِ اوّل کی چیزیں ہیں۔

آل انڈیا اُردو مشاعرے میں ریاست کے باہر سے آنے والے بہت سے شعرائے کرام نے شرکت کی۔ اس مشاعرے میں حاضرین کافی تعداد میں موجود تھے اور حسبِ روایت یہ محفل بھی بڑی بھرپور اور پُرکیف ثابت ہوئی۔

اکادمی نے اس سال شہر کے مختلف حصوں اور دیہات میں مطبوعات کی نمائش کا سلسلہ بھی شروع کر دیا۔ اس طرح سے مطبوعات کی تشہیر کے ساتھ ساتھ اکادمی کے کام کے بارے میں زیادہ جانکاری پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان مواقع پر کشمیری کے بہترین شعرا کا کلام کشمیر کے بہترین گلوکاروں سے پیش کیا گیا۔ اور بہترین کشمیری افسانے اچھے اداکاروں کی زبانی پیش کئے گئے۔ ایسی تقریبات سرینگر کے وُومنز کالج، اننت ناگ اور شوپیان میں ہوئیں۔ شوپیان اور اننت ناگ میں ان موقعوں پر مقامی شعرا کے مشاعرے بھی منعقد کئے گئے اور یہ بات سامنے آگئی کہ ہمارے دیہات میں کتنے ذہین اور اعلیٰ شاعر موجود ہیں، جن کی حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے۔ ہر جگہ شائقین نے اکادمی کی مطبوعات اور اس نئے پروگرام سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔

اکادمی کی طرف سے بچوں کی مصوّری کے ——— On the spot مقابلے اور موسیقی کے مقابلے بھی منعقد کئے گئے اور ہر دو صورتوں میں یہ بات نُمایاں ہوگئی کہ ہماری نئی نسل کتنی ہونہار ہے اور اگر ان کی حوصلہ افزائی ہوتی رہے تو ہمارے ثقافتی کاروان کو یہ کس طرح کشاں کشاں منزلِ کامرانی کی طرف لے سکتے ہیں۔

آخر پر ۴ نومبر کو سیاحوں کے استقبالیہ مرکز میں ایک دعوتِ عصرانہ منعقد ہوئی جس میں انعامات بھی تقسیم کئے گئے۔ اس موقعہ پر اکادمی کے پریزیڈنٹ جناب غلام محمد صادق مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے تشریف رکھتے تھے اور اُنہوں نے ہی انعامات تقسیم کئے۔ سیکرٹری اکادمی پروفیسر کول نے اکادمی کی کارکردگی کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا اور صاحبِ صدر کی توجہ اس طرف دلائی کہ اکادمی کو اب ایک الگ عمارت کی ضرورت ہے۔

صادق صاحب نے اپنی تقریر میں اکادمی کی سرگرمیوں پر اطمینان کا اظہار کیا اور فرمایا کہ مجھے اُمید ہے کہ آنے والے برسوں میں یہ زیادہ لگن کے ساتھ ہمارے عظیم تمدّنی ورثے کو فروغ دینے کے سلسلے میں کام کرتی رہے گی۔ اُنہوں نے اس بات پر اظہارِ اطمینان کیا کہ فنونِ لطیفہ کی ہر شاخ میں ریاست میں اچھے فن کاروں کی بہت بڑی تعداد اُبھر رہی ہے۔ صادق صاحب نے فرمایا کہ تمدنی قدروں کی بالیدگی کے بغیر کسی سماج کی صحت کی ضمانت نہیں دی جاسکتی اور مقامِ مسرت ہے کہ کشمیر میں بھی اس شعبے میں حرکت اور کامیابی کے آثار نظر آرہے ہیں۔

# سون ادب

کشمیری زبان میں لکھی گئی ۱۹۵۹ء کی بہترین ادبی تخلیقات کا حسین مرقع
جس میں اس سال کے منتخب افسانے، ڈرامے، مضامین، غزلیات،
منظومات اور مزاحیہ خاکے شامل ہیں۔

قیمت : چار روپے

---

# همارا ادب

سال مذکورہ میں تخلیق شدہ اُردو کی نمائندہ نگارشات کا انتخاب
جس میں سرزمین کشمیر کے چیدہ چیدہ اُردو مُصنفین کے فن پارے
یکجا کر دئے گئے ہیں۔

قیمت : چار روپے

ملنے کا پتہ

## جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر